حركة الشعر

بين

الفلسفة والتاريخ

تأليف

د. / عبد الله التطاوي

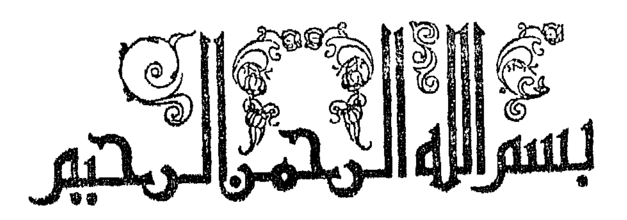
كلية الآداب - جامعة القاهرة

١٩٩٢

دار الثقافة للنشر والتوزيع

٢ ش سيف الدين المهراني - الفجالة

ت : ٩٠٤٦٩٦


بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــدمة

تسعى هذه الدراســة إلى طرح مجمـوعة تســاؤلات ، وعرض مجموعة مشكلات ، فى محاولة لايجاد إجابة للمجموعة الأولى ، وتلمس حلول للمجموعة الثانية ، ومن هنا كان محور الارتكاز فيها أساسا قائما حول محاولة استكشــاف طبيعة العلاقة الجدلية بين الشــعر كإبداع وصياغة جمالية ، وبين المــادة التاريخية والفلسفية كأنماط من الفكر البشرى •

من هنا يرد الطرح الأول للقضية من خلال تبين طبيعة تلك الصياغة الفنية ــ خاصة فى الشعر كنوع أدبى متميز عبر تاريخنا القديم ــ من خلال مقاييسها وأدواتها ووظائفها ، وعلاقة كل ذلك بالنماذج الفكرية المطروحة لدى المؤرخ والفيلسوف على السواء •

وهنا تتوالى الأسئلة التى تحتاج إلى إجابات مفصلة يحاول البحث استقصاءها من خلال شواهده النصية وأدلته التاريخية ، ومن أهم هــذه الأسئلة الكبرى : ما مدى التلاحم الفعلى بين تاريخ الأدب والتاريخ بالمعنى الســياسى ؟

وما طبيعة الحركة الشــعرية فى إطار تفاعلها وصدورها عن الرؤى التاريخية ؟

ثم ما هى طبيعة علاقة الشاعر مبدعا بالمؤرخ أو بالفيلسوف عالما ؟ وما محاور تلك العلاقة بين مناطق التأثير والتأثر ، أو مواقف التوثيــق أو الإضافة أو استكشاف الثقافة ومادة الفكر ؟

وما علاقة المؤرخ بالشاعر إذن من خـــلال الفرضـــيات الأساســـية والمسلمات وما قد يرد مخالفا لها ، أو متسقا معها ، من خلال الدراســـة النصـــية ؟

وما لسمات الفارقة أو الجامعة بينهما — أى المؤرخ والشاعر — على مستويات الأداء الوظيفى ومناهج الصياغة وطبيعة الثقافة والتفاعل معها ، وأســـاليب رصدها أو توصيلها ؟

وما مدى الاعتراف بالمـــادة الشعرية خاصة إذا ما خضعت لضروب من التصفية والتنقية بما يكفى لاستكشاف ما وراء المبالغات من حقائق ووقائع ؟

وما لسمات المحددة لمنطق الشاعر والمؤرخ على مستوى الحيدة والموضوعية ، أو على مستوى الانقياد المطلق للتجارب والخضوع التام لمـــا تمليه على صاحبها فى عالم الإبداع ؟

وما الفاصل المؤكد إذن بين لغة الحقيقة ولغة المجاز ، وبين منطقى التصوير والتقرير ، أو الإبداع والعلم ؟

ثم ما علاقة الشاعر بالفلسفة كفكر ؟ وما مستويات التعبير العقلى والوجدانى لديه ؟ وما مقاييس التفاعل أو التباعد والانفصـــام بينهما ؟ وما مدى قدرة الشـــاعر على أن يتحول إلى حكيم أو فيلسوف يخضع لمناهج التعبير العقلانى التى يسلك من خلالها مدارج حكمية ومناطـــق فكرية ؟ وما طبيعة ذلك الزحام الفكرى لدى الشعراء على ما بينهم من فروق فردية فى مستوى الثقافة والأداء ؟ وما علاقاتهم بالمدارس الكلامية التى ينســـبون إليها ويحسبون عليها ويتولون أمر الدعاية لها والانتصار لمبـــادئها ؟

وما طبيعة العلاقة الحقيقية بين الشـــاعر والفيلســـوف ابتداء من

لقائهما حول ما يسمى بالنص طبقا لماهيته وأداته ووظيفته ؟ وإلى المنطلق العقلى الذى يجر كلا منهما إلى مناطق البحث فى القيمة أو ما وراء الطبيعة أو قضايا الوجود والعدم ؟

وما مدى صدق مقولة شاعر مؤرخ ؟ أو شاعر فيلسوف ؟ أو فيلسوف الشعراء ؟ وإلى أى حد يمكن الاطمئنان إلى تطويع المادة الجمالية لتكون مساعدة للمؤرخ أو الفيلسوف ؟ أو على العكس من ذلك : ما مدى تطويع الشاعر للمادتين الفلسفية والتاريخية لمنطقة الإبداع والتصوير لديه ؟

ولا تنتهى التساؤلات ولا المشكلات المطروحة عند هذا الحد بقدر ما تظل داعية إلى مزيد من البحث والتأمل من خلال ذلك التداخل المتعدد الجوانب بين الشعر والتاريخ والفلسفة ، ونظنه ــ بداية ــ سيأخذ شكلا سداسيا بين الشعر والفلسفة ، وبين الشعر والتاريخ ، ثم بين التاريخ والشعر ، وبين التاريخ والفلسفة ، وأخيرا بين الفلسفة والشعر وبين الفلسفة والتاريخ .ويظل معيار هذا التصور للتصنيف رهنا بطبيعة المؤثر والمتأثر ، أو ــ بمعنى أدق ــ بطبيعة المادة الغالبة فى التأثير والمادة المستفيدة منها وهو ما قد تكشفه الدراسة النصية بجلاء ووضوح •

وتزداد هذه التداخلات عمقا كما تزداد وضوحا من خلال تحديد الخصوصيات وتبين أبعادها على مستوى فهم الشعر وبيان سماته المميزة له فى إطار لغته وصوره ، أو تجارب الشاعر وانفعالاته ، ثم فى هذا الإطار المعرفى الذى يسيطر عليه تداخل المعارف وتفاعلات مصادر الفكر •

وهنا سنعود ــ اضطرارا ــ إلى طرح عدة تساؤلات أخرى لابد من الإجابة عليها حول مدى التحقق من صور التداخل والتشابه بين

النص الفلسفى والتاريخى وبين النص الأدبى ؟ ثم الوقوف على حجم الافادة المباشرة من الشعر فى الأطر الفلسفية أو التاريخية . وبعدها قد نصل إلى درجة تميز الشاعر الفيلسوف ، أو الفيلسوف الشاعر ، ويصبح ـ حينئذ ـ أن نتوقف عند تنبه القدماء إلى الفرق بين الشاعر الحكيم ، والشاعر فى غير مواقف الحكمة ، وبينه حين يعترفون بشموخ مكانته كفيلسوف للشعراء .

أسئلة كثيرة حائرة تطرحها هذه الدراسة لتتبع قافلة الشعر العربى منذ أحادية مصادره الثقافية فى عصور النقل الشفاهى ، إلى أن تصل معه إلى مراحل التقعيد والتقنين والضبط والتدوين ، وهى مرحلة طويلة على المستوى الزمنى ، عميقة الدلالة على المستوى الفكرى الذى يضيف ـ بالتأكيد ـ أبعادا جديدة إلى ملكات الشعراء وقدراتهم الإبداعية ، فى عصور ما بعد الأحادية الثقافية ، فمع تعدد جداول الفكر وموسوعية العلوم تتسع رقعة البحث ، وتتعقد أمامه المواقف الذى يصبح لزاما عليه أن يخوضها عبر حركة الشعر بين التاريخ وبين الفلسفة تدرجا عبر تلك العصور القديمة على اختلاف طبائعها ، وتغاير أنسقة الحياة فيها .

فإذا استطاع البحث الإجابة على هذه التساؤلات يكون قد قدم جديدا فى هذا المجال الذى أتصوره أرضا طيبة لم تتوقف عندها الدراسات الأدبية فبدت فى حاجة إلى استكشاف الأبعاد هذه التفاعلات المعرفية ، بما يكفى لإدراك وحدة الثقافة من خلال تشابه مصادرها ومناهج استيعابها وأدوات التعبير عنها . وإلا فبحسبها أنها فتحت هذا المجال ونبهت إليه فبات فى حاجة إلى مزيد من التأمل والدرس الأدبى العميق .

نسأل الله التوفيق والسداد ، وهو سبحانه نعم المولى ونعم النصير .

عبد الله التطاوى
القاهرة ١٩٨٩

مدخـــل :

النص وعلاقـاته

١ ـ النص الأدبى : مقوماته ، مصــادره ، ماهيتـــه ، أداته ، وظيفته ، مناهج تحليله وتوثيقه .

٢ ـ التـــاريخى : مصادره ، وظيفته ، أداته .

ادوات المؤرخ .

التوثيق والتحقيــق .

٣ ـ الفلســـفى : مصدره ، مادته ، تصنيفه .

علاقته بتاريخ الفكر البشرى .

الدلالات العقلية ومشكلة القيمة .

اذا جاز لنا من البداية طرح صورة المؤرخ قاضيا يصدر الأحكام على وقائع عصره ، ويرصد صحتها ، ويلتمس أدلة الاثبات والنفى لرصد الاتهامات أو تبرئة التاريخ ، فكذلك تبدو صورة الفيلسوف على نفس المنهج العقلانى الذى يفصل من خلاله فى قضايا الوجود والميتافيزيقا والقيمة المطلقة ، ليظل الشاعر قابعا فى دائرة الشهادة التى يمكن أن نصفه من خلالها بأنه شاهد على عصره ، يدلى بمادته التى قد تخدم المؤرخ ، وربما خدمت الفيلسوف أيضا . اذ يظل أمامه نهر العطاء واردا من الجانبين لا ليلتزم بموضوعية هذا ، ولا بعقلية ذاك ، ولكن ليمارس شهادته بالصورة التى تحلو له ، بشرط ألا ينحدر بها الى درجة الزيف ، والا تعلق الموقف بالجور على أصالته ، ولا أن يرتقى بها الى درجة الموضوعية الكاملة الحادة التى لا تنحرف يمينا أو يسارا فى توجيه الحدث ، والا أصبح مؤرخا بالمعنى الدقيق للكلمة ، بل يظل الشاعر فى منزلة بين المنزلتين ، فيأخذ من مادة هذا وذاك ، وربما أضاف من خياله اليها ما يجعلها تتجاوز حقائق الأشياء وجوهر الواقع ، من خلال المبالغات التى يسمح له بها ، وبواسطة عالم الصورة التى يسجل براعته عن طريقها .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نلتمس عناصر الالتقاء من خلال تأمل فكرة النص فى ذاتها . بين صورتها الأدبية ، وبينها فى صورتيها التاريخية والفلسفية . ذلك أن النص لدينا — فى الأدب — ينطلق من فهم واع لماهيته فى ظل ما نسميه « بالأنواع الأدبية » ، وفى ظل أداته اللغوية ، وما تنصرف اليه من ضروب المعالجة التصويرية والموسيقية[1] ، وفى اطار مصادره من تراثية وفردية[2] تبدو وليدة الصنعة والانفعال والوجدان والعقل جميعا وفى حدود مقوماته من مبدع

(١) انظر التركيب اللغوى للأدب — لطفى عبد البديع ، واللغة الشاعرة للعقاد .

(٢) راجع نظرية اليوت حول الموروثات والموهبة الفردية (مقالات فى النقد الأدبى) .

وموضوع وعمل وناقد تتفاعل كلها مجتمعة ، وفى ظلال مناهج مختلفة تتناوله تشريحا وعرضا وتناقشه تحليلا وتقويما .

ومن خلال هذه الانطلاقة يظل النص الأدبى مشدودا — بالضرورة — الى التاريخ والفلسفة ، وكأنه يكاد ينفلت من دائرة الابداع الى دائرة أكثر علمية ، قد يطرح فيها الشاعر صدى حدث تاريخى ، وربما وثقه بعمله ، بل ربما طرح فيه رؤيته الفلسفية لاحدى قضايا الوجود أو لقيمة من القيم .

ومن هنا أيضا يظل النص الأدبى متداخل العلاقات ، متجاوزا للمستوى الجمالى الذى تعكسه طبيعة صياغته ، الى مستويات متفاعلة تمليها علينا قضية توثيق النص ، وهى عملية تاريخية تظل مشدودة الى مناسبة النص وظروف ابداعه ، وأخبار الشاعر وتاريخ عصره ، كما يظل النص أيضا مشدودا الى فلسفة صاحبه وفكر عصره ، بالاضافة الى حاجة مؤرخ الأدب وناقده الى الالمام بكل هذه المصادر الفكرية التى تنتهى الى اعتبار النص الأدبى جزءا صغيرا فى بنيان ثقافى أكبر ، يدخل فيه بشكل واسع التاريخ والفلسفة وغيرهما من العلوم .

فاذا تجاوزنا موقف النص الأدبى ، التقينا بالنص التاريخى حين تحكمه مع الشعر مصادر مشتركة ، تحكم شركتها تلك الخلفية الثقافية المتشابهة وظروف العصر الواحدة . ولذا تلتقى المادة الشعرية مع المادة التاريخية لتنتهيا معا الى توثيق حدث ما ، أو الاضافة اليه أو المبالغة فى طرحه ، أو تفخيم أسلوب عرضه ، ولكن المادة تظل فى أساسها مطروحة بين الشاعر والمؤرخ[1] . وربما تحول الشاعر فى أدبنا القديم الى مؤرخ يلتقط الأحداث ويذيعها بيانات من خلال قصيدته . وتظل وظيفة النص التاريخى رهنا بموضوعية المؤرخ ، وبما يحيط بها من التقريرية والمباشرة ، وبأرصدتها الثقافية وأدواتها ومناهجها

(1) كما عرض ذلك ماريوس كنار فى موقفه من شعر البحترى وأبى تمام كما ورد فى كتاب « العرب والروم » لفازيلييف .

الدقيقة بين تحقيق وتوثيق ، ليطلع علينا المؤرخ برصد الوقائع وحكاية التفاصيل فى إطار من الحيدة التامة . وإن كان هـذا لا يمنع من تفاعل النص التـاريخى مع النص الشـعرى ، لا على مسـتوى استشـهاد المؤرخ بشواهد الشعر دعما لأحداثه فحسب ، ولكن حتى فى أسـاليب الصياغة التى يجمع فيها التاريخ بين العلمية الدقيقة وبين عذوبه الشاعرية وجمالية الصياغة ليصبح التاريخ فنا كما كان لدى القدماء ، وعلى النحو الذى تكشـفه التحليلات النصية التى نعمد إليها من خلال كتاب ككتاب السـيرة النبـوية[1] ، أو تاريخ الطبرى أو مقـدمة ابن خلدون ، أو ما نراه فى صـور أكثر وضوحا حين يتحول الكاتب بكل أدواته المتميزة إلى مؤرخ يحكى قصـة تاريخ عصره على منهج الجـاحظ فى البيان والتبيين كمثال آخر .

فإذا كان النص قاسما مشتركا بين المؤرخ والشاعر ، فإن الفيلسوف يظل محقا حين يزاحمهما حول النص ، كما يشاركهما أيضا فى مصادره التى يغلب عليهم منطق العقل والتأمل ، ويغلفها بطابع الفكر فيفتح أمام مادته مجالات متميزة فيما وراء الطبيعة والوجود ، أو فى عالم القيم والمثل ، وكأنه يقصـد إلى التأصيل فى رصـد طبيعة الفكر البشرى وتأمل علاقة الإنسان بالوجود ، أو طرح خلاصـة التجربة الإنسـانية أو تعميـق الفكر البشرى ، وهى مواقف تجمع بين طيـاتها أنماطا من إعمال العقل ، ومناهج من الفكر تسجل رؤيتنا لعديد من الدراسـات الفلسفية إذا تأملنا تحليلا منهج كتاب « الفن خبرة » لجون ديوى ، أو مشكلة الفن للدكتور فؤاد زكريا أو قشـور ولباب للدكتور زكى نجيب محمود أو الشعر والتأمل[2] حيث يلقانا النص الفلسفى فى محور ارتكازه مع النصين الأدبى والتاريخى حول المصادر والأصول ، وحول التوظيف المتميز لكل منها ، واختلاف الأدوات واللغة التى يتعامل معها

---

(۱) قارن فى ذلك منهج الصياغة موازنة بين السـيرة النبـوية لابن هشام ، والسيرة النبوية لأبى الحسن الندوى .

(۲) روستريفور هاملتون — ترجمة محمد مصطفى بدوى .

كل فريق لتنتهى الصورة إلى لون واضح من التكامل الفكرى ، فإذا بالشاعر لدينا يبدو مؤرخا وفيلسوفا من خلال وحدة النص وفهمه لمناهج المؤرخين والفلاسفة . وإذا بالمؤرخ يبدو شاعرا وفيلسوفا يشغله ذلك العمق التاريخى الذى شغل ابن خلدون فى مقدمته ، ويسيطر عليه شغفه بالفن الشعرى الذى يجد فيه مادة طيبة لتوثيق أحداثه ، وطرح صورة من متعة فن القول عليها . وإذا بالفيلسوف يبدو شاعرا فنانا من خلال حسه المتميز واتفاق مصادره مع الشاعر . كما يبدو مؤرخا أمينا يترجم لنا فكر العصر ومناهجه العقلية ، وحركة تطورها ، على النحو الذى نعرفه عن حركة الفكر الفلسفى فى بيئات أهل الكلام ، إلى الفرق المختلفة التى ألمت بأطراف من الفكر المترجم عن الثقافات الأجنبية التى عربت .

ومن خلال وحدة النص كأساس للإبداع الشعرى أو الدرس التاريخى أو الفلسفى يمكن أن نطرح إشكالية متميزة هنا تبعث عليها روح التفاؤل حول لقاء الشاعر والفيلسوف والمؤرخ جميعا ، إذ يبدو لدينا الشاعر العظيم وكأنه يجمع بين كل هذه الاتجاهات ، على النحو الذى قد تكشفه بعض جوانب هذه الدراسة . ولدينا — أيضا — هذا التقارب فى مصادر الفكر باعتبارها صورة ناضجة وواعية من مصادر الوجود الإنسانى على مدار العصور الأدبية المختلفة .

كما يظل مؤكدا هنا أن الارتباط بالنص قد يختلف بين الشاعر والمؤرخ والفيلسوف اختلاف الإبداع عن الدرس ، فإذا قلنا أن النص إبداع ، وهو تعبير عن جدل ذات مبدعه مع موضوعه ، وخلاصة حواره مع شريحته موضوع الاختيار ، فإن النص الفلسفى يظل مجردا من وجدان صاحبه ، معلقا بمنطقة الجدل التى يسيطر عليها الفكر لتتحول المسائل لديه إلى صورة عقلانية مجردة تزدحم حولها الأدلة ، وتكثر الحجج ، وتتنوع البراهين وتتعدد . ويبقى النص التاريخى بمثابة الحارس الأمين على مقومات حضارة أمة بأكملها ، ومن ثم يحتاج

إلى رقابة المؤرخ على ما يعرضه من الأحداث فى إطار من كده الذهنى لتحقيقها ، وحرصه على تحقيق المادة والأدلة لتوكيدها ودعم الثقة فيها .

واستمرارا فى طرح طبيعة علاقة الأدب بالتاريخ يظل واردا ذلك الحديث حول عمومية الصلة بين الأدب وبقية العلوم ، فإذا اجتزأنا من الأدب تاريخه بدا ذلك التاريخ كثير الإشارة إلى الفلاسفة والمؤرخين وأصحاب المذاهب والعلماء . ومعنى هذا أن ثمة نقاط التقاء بين هؤلاء جميعا ، وهو — على الأرجح — التقاء وظيفى إذا أخذنا بمنطقة الفائدة فى الأدب حين يتحول إلى شكل تعليمى[1] ، أو يعكس صورة معرفية إلى جانب قيمة المتعة التى ترتبط به أساسا ، وتشتد ظهورا من خلال طبيعة الأداة المميزة على مستوى مفاهيمها الجمالية انطلاقا من مرحلة الاختيار والتأمل الخاص للتجربة ، إلى مرحلة العمق الجمالى الذى يترجم فى صورة عملية فى طبيعة التشكيل الفنى . فعلى هذا المستوى الوظيفى يمكن التقريب بين الأدب والتاريخ ، بل يمكن التمييز بين درجة قربه منه ومن الفلسفة ، إذا ما أخذنا بمقولة أرسطو بأن الشعر « ألصق بالفلسفة من التاريخ ، ما دام التاريخ يروى أمورا حدثت ، أما الشعر فيروى أمورا يمكن أن تحدث أى أمورا عامة ومحتملة »[2] .

وهى مقولة تذكرنا بفهم شاعرنا العباس أبى تمام حول الدقة التى أدركها فى توظيف الشعر لرسم المثل العليا حين قال :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى   بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ومن هنا كان الأدب مطروحا كجزء ثقافى ضمن أجزاء البنية الفكرية فى المجتمع ليظهر « أكثر شمولا من التاريخ ، وأكثر خصوصية من علم النفس أو علم الاجتماع »[3] .

وفى إطار هذا التفاعل بين الأدب والتاريخ تظل المسائل الفارقة

---

(١) الشعر التعليمى ضمن كتاب (العصر الجاهلى) لشوقى ضيف .
(٢) نظرية الأدب ص ٣٥
(٣) نفسه ص ٣٥

بينهما واردة ومؤكدة ، فى الوقت الذى تظل الضرورات فيه جامعة بينهما ، إذا وضعنا فى الاعتبار أن المؤرخ يتخذ من الأدب وثيقة اجتماعية يركن إليها ، ويحاول استخلاص ما هو حقيقى منها ، متجاوزا منطقة المبالغات وعالم التصوير الذى قد يتجاوز أصل الحقائق إذا أخذنا بما عبر عنه البحترى من أن أصدق الشعر أكذبه .

ومن هنا يجب تحرى الدقة فى اكتشاف ماهية الأدب باعتباره ضربا من ضروب التبصر والكشف ، أكثر منه دعاية قد تتجاوز كثيرا حدود الواقع ، وقد تهمله أحيانا ، أو ربما ترمى إلى تجاهله . إذ يجب على المبدع أن يعترف أنه أسير تلك الحقائق الكبرى التى يظل إبداعه دالا عليها ، مرتبطا بها ، ومؤكدا لها ، أو كاشفا عنها ، أو مكملا لها .

وفى مقابل هذه الإفادة يظل ناقد الأدب أو دارسه ــ بوجه عام ــ فى حاجة إلى التعرف على مبادئه ومقولاته ومعاييره من خلال فهم واع متأن لنظرية الأدب التى لا تبعد كثيرا عن التاريخ ، إذ « يظل فهم نظرية الأدب قريبا من النقد والتاريخ ، كما يتعسر فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ ، أو فهم التاريخ بدون نظرية أو نقد »[1] .

من هنا لا يجب فصل التاريخ ، خاصة التاريخ الأدبى ــ بحال ــ عن النظرية أو النقد ، بل يجب إعادة بناء الصورة التاريخية فى مجالات الدراسات الأدبية ، لتلتقى كلها فى حقول معرفية متقاربة أو حتى موحدة خاصة إذا وضعنا فى حسابنا تعدد هذه الحقول التاريخية ذاتها بين تاريخ النقد ، وتاريخ الأدب ، وتاريخ الحضارة والتاريخ العام للأمة .

ومن هنا ــ أيضا ــ يظل ملحا على الناقد أن يلم بهذه الجوانب التاريخية المتعددة قبل أن ينحو نحو الأحكام النقدية ، أو يبدأ فى رصدها وإصدارها ، وإلا فكيف يجرؤ على طرح أحكامه على هذا بالزيف أو لذاك بالأصالة ، أو لغير هذا وذاك بالنقل إلا من خلال حسه

---

(١) نظرية الأدب ص ٤٧

التاريخى ووعيه بالشروط التاريخية التى تنير له سبيل الإبداع أو التصنيف .

إن افتقاد الناقد للثقافة التاريخية قد يدفعه إلى الوقوع فى عدة أخطاء ، وربما انتهى إلى نتائج غير مؤكدة ، ولا مأمونة العواقب ، فعليه — على أقل تقدير — ألا يتأمل ، بل يتأكد من طبيعة المؤلف الذى يتناوله ، ومن منطق العلاقة التى تشده إلى تاريخه ونصه الإبداعى ، ومع هذا يظل تعدد المناهج واردا حول طبيعة الدراسة الأدبية طبقا لحجم الأطر الخارجية التى تشد العمل إلى صاحبه وواقعه معا ، على النحو الذى تكشفه الدراسة التاريخية للأدب فى إطار الزمان لتصبح مشكلة التاريخ أساسا لها ، ومنهجا ضروريا للدخول إليها[1]

وهناك اتجاهات أخرى ترمى إلى الرؤية المنقطعة للأفعال البشرية بمعزل عن مسألة التأثير فى العمل الأدبى ، ومن ثم تنطلق بحثا عن عوامل الإبداع من خلال المبدع فحسب ، مع إهمال واضح لطبائع الشرائح الاجتماعية التى يتأثر بها على تعدد صورها بين أنماط السياسة أو الاقتصاد ، أو مشكلات الحياة اليومية . وهناك أيضا على حد تعبير صاحب نظرية الأدب من يتجه إلى « الشرح السببى للأدب فى أنظمة الابتكارات الجماعية للعقل البشرى[2] .

وخروجا من زحام الاتجاهات وتعدد المدارس والمذاهب تظل خطى الدراسة واضحة لدينا فى إطار مستويين محددين :

الأول : مستوى الإبداع ، وفيه يصعب على دارس الأدب أن يتجاهل تأثير الواقع الاجتماعى على المبدع ، وكأن هذا الواقع يتدخل

---

(١) يمكن مراجعة الدراسات النقدية التى سارت فى هذا الاتجاه على غرار منهج طه ابراهيم ومندور والحسان عباس ، وكذا دراسات تاريخ الأدب ابتداء من مصادر الأدب لناصر الأسد الى قصة الحضارة لول ديورانت الى قصة الأدب فى العالم لزكى نجيب واحمد أمين ، ومناهج الدراسة الأدبية لشكرى فيصل .

(٢) نظرية الأدب ص ٩٠

بالضرورة فى طرح قيم معينة ، أكثر من تدخله فى صياغة القيم جماليا ، ومن هنا يصح الاعتداد بالعمل الإبداعى كوثيقة اجتماعية لدى المؤرخ وعالم الاجتماع بناء على افتراض دقة تلك العلاقة الجدلية المتداخلة بالحقيقة الاجتماعية الواقعية والحدث التاريخى .

وليس معنى هذا أن يتحول الأدب إلى بديل لعلم الاجتماع أو السياسة بقدر ما تلح ضرورة دراسة علم الاجتماع الأدبى ، الذى تظل له مشاركته وإسهامه فى إثراء الدراسة ، مع احتفاظ حتمى بخصوصية تميزه فى طبيعة الصياغة ، ومع تفاعله ــ بالضرورة أيضا ــ مع الأعراف والتقاليد ، ليتبلور موقف الفنان من خلال تجربته وفهمه ، ومدى استيعابه لعصره ، وتفاعله مع مجتمعه ، ولتكتمل آنذاك صورة اللقاء وتتسق لغة التفاهم بين الإطارين النفسى والمعرفى للأديب ، وبين المضمون الاجتماعى الذى يصدر عنه ، وعندها ينكشف تأثير الأدب فى المجتمع وتأثره به بعيدا عن عمومية المعنى فى كثير من صيغ التعبير المسطحه أو المطاطة حول اعتبار الأدب صورة للمجتمع ، أو عاكسا لحياته ؛ فهناك من تلك العلاقات المتنوعة ــ على اختلاف درجاتها ــ ما تبدو قادرة على تحديد أبعاد المواقف الاجتماعية ، قادرة على استكناه حقائقها ، على النحو الذى تكشفه ــ على سبيل المثال ــ روح التوافق بين الشاعر القبلى وحسه الجماعى ، على نحو ما نراه مثلا فى اتساق حاتم الطائى مع نفسه ومجتمعه معا من خلال نبوغه فى إطار ظاهرة الكرم التى اعتدت بها القبيلة وبلغ فيها الشاعر الذروة التى جعلته مضرب الأمثال فى عصره ، أو بين تمرد الشاعر حين يأخذ مستويات مختلفة يعرض علينا بعضها ــ مثلا ــ موقف عنترة بن شداد من واقعة الطبقى اللا منتمى ، أو حتى المنتمى إلى أبناء الإماء ، أو ذلك التمرد المميز لأمير القوم حين يظل مشدودا إليهم على نفس مستوى انجذابه إلى متعه وفلسفة حياته على منهج طرفة بن العبد حين ينأى عن القبيلة ، أو تكاد تنأى هى عنه لإسرافه فى متعة الخمر ، ومع هذا يظل أغنياء القوم وفقراؤهم شديدى الارتباط به ، وكذلك

يظل مطلوبا فى منتديات القوم وحوانيته على السواء • أو فى صورة من ذلك الرفض الصريح للتقاليد والأنظمة الاجتماعية فى جملتها وتفاصيلها على نحو ما تكرر من ظواهر رددها فكر الصعاليك على تعدد مستوياتهم القيادية على نحو ما عرضه شعر عروة بن الورد أو تأبط شرا أو الشنفرى • فإذا بهذه الصور مجتمعة تعكس لنا دور الأدب حين يتحول إلى « مؤسسة اجتماعية » ترتبط بأداة التعبير لدى أبنائها وهى اللغة التى تعد من « خلق المجتمع »[1] •

وهنا يظل الموقف رهنا بسياقه الاجتماعى ليصبح الأدب جزءا من تشكيل الحياة ، بل هو لبنة أساسية من لبنات تكوينها ، وليس مجرد تصوير لها •

الثانى : مستوى الدرس أو النقد أو التأريخ للحركة الأدبية ، وهو أمر تحدده تواريخ الآداب ، حين تتحول إلى تواريخ للفكر بعامة ، أو تواريخ اجتماعية تحرص على الاحتفاظ للأدب بماهيته بخاصة ، وتنتهى إلى اعتباره فنا قبل كل شىء ، وعندها لا يصح عزل الأديب عن تاريخه الاجتماعى ، وإن شغل فى بعض الأحيان بتضخيم ذاته ، أو حرص على إبراز توهجها من خلال سلوكياته الفردية الخاصة •

صحيح أن هنالك « من ينكر أن للأب تاريخا »[2] •

ولكنها مقولة تبدو ناقصة مبتورة ، إذا ما عرضت ضرورة الحاجة إلى التسلسل الزمنى الذى يشد إليه أى عمل أدبى ، انطلاقا من تأثير البنية الأساسية على العمل ، أو السماح بانعكاسات القيم من خلاله ، أو تسليما بأن سلم القيم ذاته « مستقى من التاريخ »[3] •

على أن مدلول التاريخ هنا لابد أن ينال حظه من الشمول واتساع الدلالة ، ليضم بين طياته أنماط التاريخ الثقافى والسياسى والفلسفى

---

(١) نظرية الأدب ص ١١٩
(٢) نظرية الأدب ص ٣٣٥
(٣) نفسه ص ٣٣٥

للإنسان ، وهو ما يدخل فيه الأدب شريكا قويا ، يسهم فى بنائه ، ويتبنى تشكيله ، لتقوم المراحل الأدبية على منطق الجمع بين تلك المقومات وبين المعايير الأدبية الخالصة . وتظل هذه العلاقة قادرة على أن تشدنا إلى ما هو أبعد من ذلك وأخطر ، حين يحاول تاريخ الأدب أن يحدد الأنواع الأدبية طبقا للمراحل التى يطرحها المؤرخون ، بالإضافة إلى تأمل أفكار المبدعين أنفسهم فى إطار كل نوع أدبى على حدة ، وهو ما تسجله حركة تلك الأنواع ابتداء من الحس الملحمى واتساقه مع النمط البطولى الذى عكسته تصورات المجتمعات القديمة حول البطل التاريخى أو البطل نصف المؤله أو البطل الاسطورى ، وانتقالا إلى فن السيرة حين يحكى قصة البطولة المطلقة من خلال الطبائع المفارقة بين طبقة السيد الإقطاعى وبين من يعمل لديه فى أرضه من طبقة العبيد والزراع . إلى تلك الأنماط القصصية التى عكست حقائق الواقع الجديد وقد تعددت فيه البطولات الفردية وتضخمت « الأنا » فى ظلال عصر الآلة وسيادة الطبقة الوسطى وارتقاء الذات فى عصر النهضة .

ففى ثنايا هذا التعدد النوعى تظل أنواع بعينها قائمة مستمرة لا تكاد تتوارى أو تختفى بقدر ما تتجاوز حواجز تلك الأنماط والعلاقات ، فإذا تاريخها يحتاج إلى درس عميق على نحو ما نجده فن الشعر والمسرح بصفة خاصة[1] ، فكلاهما واضح الارتباط بتاريخ الإنسان وقضيته التى لا تكاد تنفصم عن ذاته البشرية ، ففى الشعر يغنى الإنسان ذاته ويصور أحلامه وآلامه ، فهو جزء لا يكاد يتجزأ من كيانه يحكى من خلاله شخصه ويغنى تجاربه . وفى المسرح يصور نماذج صراعية تتعدد أطرافها بتعدد الأنماط الاجتماعية سواء فى ذلك صراع الإنسان مع قدره أو مع الغيبيات التى يعجز عن إدراكها وفهمها ، أو مع نفسه من داخله ، أو مع أخيه الإنسان ، أو صراع

---

(1) انظر على سبيل المثال فن الشعر لاحسان عباس ، فن القصة ، وما لادب لغنيمى هلال ، والادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ، وعالم المسرحية لالاردس نيكول ، مفهوم الشعر لجابر عصفور .

الطبقة مع أخرى طبقا للتدرج المرصود بين تلك الأنظمة الاجتماعية المختلفة .

أما فى الإطار الفلسفى فإن الأمر يظل رهنا بطبيعة الفكر وضرورة التأمل ، وعندئذ يمكن أن يتم اللقاء بين الشعر والفلسفة على مستويات مختلفة ، قد تبدو لها الغلبة عليه أو قد يحدث العكس ، ويظل الأمر أشد وضوحا إذا ما عرضنا لهذا التداخل الواضح فى شعر أبى العلاء وغيره ممن شغلوا بالمذاهب الفكرية ، وترنحوا حائرين ، بين مذاهب الشك وسبل الإيمان ، وشغلوا بفلسفة قضايا العقيدة ، ومن هنا يبدو تاريخ الإبداع الفنى مكملا لتاريخ الفكر الفلسفى ، أو — على الأقل — يسير فى موازاته إذا وضعنا فى الاعتبار ما نحتاج إليه من معرفة وتشريح لتاريخ الأفكار أو تاريخ الفلسفة كمطلب أساسى يبدو ملحا لفهم النص الشعرى فى كثير من الأحيان .

على أن هذا لا يعنى بحال أن تتحول الأحكام على الشعر أو له من منظور رصيده الفلسفى ، أو ينظر إليه بمعايير المادة الفلسفية المطروحة فحسب ، وإلا بدا الشعر هزيلا فى ظلال الفلسفة . صحيح أن الشعر يجمع بين الفكر وبين الشعور ، إذا أخذنا بما تنبه إليه أبو تمام وتلاميذه ، ولكن هذا الجمع لم يكن جائزا لصالح الفلسفة بقدر ما ظل فى صالح عملية الإبداع ، وقد وظف لها الشاعر ضروبا من الفكر المنطقى والفلسفى والعلمى والتاريخى ، لتزيد عمله ثراء وغنى[1] .

وليس هناك مشاحة إذن من أن يعرض الشاعر ما يشاء من أنماط الفكر الفلسفى التى يدين لها بالولاء ، ولدينا ما يؤكد ذلك ويحتمه ، فإذا بتاريخ المدارس الكلامية يسير موازيا لتاريخ الأدب الأموى والعباسى ، وإذا بشعراء الفرق الدينية يطرحون من نماذج القول وصوره ما يسجل لهم منطق الالتزام والتشبث بأصول النظرية ، ويكشف عن

---

(١) ثقافة أبى تمام من شعره للباحث .

حجم استيعابهم لجدل المتكلمين فى ظلال شتى الفرق الدينية ، ومن هنا يمكن أن يعتد بشعر هؤلاء من أبناء الفرق باعتباره وثائق فلسفية لها وزنها وقيمتها فى تاريخ الفكر الفلسفى ، كما يظل لها شأنها فى حركة التاريخ الأدبى[1] .

على أن هذا الوجه لعرض صور العلاقة لم يكن الموقف الوحيد لدارسى الأدب أو الفلسفة ، فقد تتعارض وجهات النظر فيحض بعضها على هذا اللقاء ، وربما نفى البعض الآخر منه ، رفضا لمبدأ التطابق بين الفلسفة وبين الأدب بدليل أننا « لو حللنا أشهر القصائد الحائزة على الإعجاب بسبب فلسفتها ، لاكتشفنا على الأغلب مجرد لغو يتعلق بفناء الإنسان أو قلق مصيره »[2] .

وهى مقولة غير منضبطة باعتبار ما تسقطه من صور التلاقى فى أصول الفكر ، إذ لم يكن التعبير الفلسفى إلا بمثابة ترجمة لفكر المجتمعات ، وإرضاء لوجدانها فى آن ، وهو نفسه ما يصدر عنه الأدب مع اختلاف أسلوب معالجة الأداة ، وطرح الفكرة بين التقرير والتصوير ، أو تغليب الفكر على الشعور ، أو عكس ذلك .

وفى مقابل هذا الرفض تظل الرؤى الأخرى التى تقر بإمكان تحول الأدب إلى « قطع فلسفية » يقترب تاريخه من تاريخ الفلسفة ، بل يعد ـ أحيانا ـ شكلا من أشكالها لأنه « أفكار يلفها الشكل »[3] .

ومن هنا يأتى اللقاء المؤكد بين الشعر والفلسفة ، حين يوجد لدينا شعراء مفكرون ، وفلاسفة أدباء ، والكل يلتقى حول موضوعات هى فى أصولها أدخل فى الفلسفة وأقرب إلى أبوابها ، تلفها الصيغ الجمالية ، تلك التى تتطور وتتجدد ، مع تجدد العصور

---

(١) الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى للنعمان القاضى ، اتجاهات الشعر الأموى لصلاح الهادى .
(٢) نظرية الأدب ص ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٨
(٣) نفسه ص ١٤٢

الأدبية ذاتها ، ودليـــل ذلك تلك القضـــايا الذاتية التى تطرحها القصيدة من خلال مشكلة فلسفية ، على نحو ما يكشفه لنـــا موقف شاعر الزهد مثلا من قضية المصير أو ما وراء الموت من حس الغيب ، ومشاهد البعث والحشر والحساب والثواب والعقاب ، والجنة والنار والصراط وغيرها من صور أخروية .

وعند غير شعراء الزهد تزدحم دواوين الشـعراء بأنماط حوارية أو أنماط من النجوى الذاتيـــة ، لا تكاد تنتهى حـــول قضـــية الحرية والضرورة ، وقضـــايا الطبيعة ، ومشـــكلات الروح ، ومشاكل السحر والخرافة ، وبداية مشكلة الإنســـان ذاتها ، ومفهومه لنفسه ، ولعلاقاته فى إطار فكرة الأسرة والمجتمع وأنظمة الدولة ، وقضايا الموت والوجود والبقاء والحب وغير ذلك من أفكار فلسفية متنوعة[1] .

أليست هذه الأفكار ـــ فى جملتها ـــ بمثابة « الكل » البشرى الذى يطرح نفســـه تصويرا فى الشـــعر ، وتقريرا فى الفلســـفة ؟ ثم أليست هـــذه العنـــاصر قادرة على خلق ذلك « التلاقى » المؤكد بين الشـــعر والفلسفة ، باعتبار ما فيها من إمكانية التلاقى بين تاريخ الإدراك والوجدان ، وبين تاريخ الفكر ؟ .. قد لا يهمنا بحال تسجيل التطابق بينهما أو ادعاء صهرها فى بوتقة واحـــدة ، وإلا ما فصلنا بينهما منـــذ البداية ، ويكفى أن تظل نقاط الالتقاء واضحة من خلال ذلك التوازى الذى تفرضـــه الخلفية الفكرية أو الاجتماعية المتشـــابهة فى فترة ما من فترات التاريخ ، ولا مانع إذن من طرح ألوان من التفاعل بين الشـــعر والفلســـفة ، على الرغم من اختـــلاف طبيعـــة (الشاعر) عن طبيعـــة (الفيلسوف) من منطلق مادة (الشـــعور) ومادة (الفكر) وما بينها من تمايز .

على أننا نوزع الشعراء وشعرهم إلى اتجاهات يغلب عليها ذلك التميز

---

(١) نظرية الأدب ص ١٤٨

الذى يسم موضوعا ما بعينه ، إذ لا نستطيع أن ننصتب من كل (شاعر) لدينا (فيلسوفا) ، وإلا أغضبنا أهل ذلك الفكر العقلى ، ولكن يظل واردا ذلك الاتساع فى المجال الفلسفى بما يكفى لمشاركة الشعراء لا من قبيل التطفل أو المزاحمة ، بل من قبيل عرض أفكارهم فى صور ونماذج من الشعر التعليمى الذى قد يعرض — أو حتى — يناقش أفكارا فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية ، وعندها يقترب المفهوم من الصورة حين ترتدى ثوب المجاز ، وقد تصبح الصورة مفهوما أو قريبا من ذلك ، حين تنحو منحى فلسفيا يحيل العمل الأدبى إلى محصلة لكل التجارب الماضية والممكنة ، ويرصد خلاصة ما يستفاد منها لا على المستوى الشخصى بل حتى على مستوى أكثر رحابة وإنسانية وشمولا .

وإذا كان العمل الفنى داخلا — بحكم طبيعته وأداته ووظيفته — ضمن حقول المعرفة الإنسانية ، فإنه يظل — عندئذ — شريكا للفكر الفلسفى فى هذا الإطار المعرفى ، بما له من دلالات ذهنية ونفسية ، وعندئذ — أيضا — يظل شعر « الأفكار » مجالا رحبا للعرض والمناقشة ، من خلال ثقافة مزدوجة تشرحه وتحلله من خلال قيمة مادته ، إلى جانب كشف درجات تماسكه وقوته الفنية ، وبذلك تظل للشعر خصوصياته ، إلى جانب قربه — بحكم الجوار — من مجالات المعرفة الفلسفية . وتظل الفلسفة — أيضا — فى مأمن من هذا الاقتحام الذى يترجم قول كروتشه أن الشعر يغدو أرفع من نفسه حين يقتحم المجال الفلسفى ، فهو ينقص مرتبة من حيث هو «شعر» ، ولذلك يجب أن يوصف عن جدارة بأنه أدنى ، أى أنه يعانى « نقص الشعر »[1] .

ولا تقف المناقشة هنا على أعتاب ديار الإبداع الأدبى ، بل تتجاوزه كثيرا إلى دور الناقد وثقافته الواعية ، للفصل فى هذا

---

(١) نظرية الأدب ص ١٥٩

النزاع ، وإدراك طبيعة ذلك التشابك بين أنماط الفكر ، الأمر الذى يتطلب ــ بالضرورة ــ ضروبا من الفكر لابد أن تتلاقى فى ثقافة كل قارىء من خلال المناخ العام لعصره ، ومدى إدراكه للمفاهيم المسبقة فى مختلف المجالات الدينية أو الفلسفية أو العلمية ، ليضيف من خلال هذا الإدراك أبعادا جديدة لرؤيته على منهج مدرسة المتفلسفة من نقاد العصر العباسى ، أو حتى على منهج كبار شعرائه ممن أرادوا الارتقاء بالجمهور[1] ، ولم يشاءوا أن ينحدروا إليه بفنهم ، وهو ما ترجمه رد أبى تمام على أبى العميثل حين سأله : لماذا لا تقول ما يفهم ؟ فكان رده المشهور : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟ فكان بمثابة كشف عن هذه الحقيقة لا فى إطار الإبداع فحسب ، بل فى إطار الارتقاء بطبائع الفكر لدى جمهور المتلقين أيضا .

ففى حدود الإبداع لنا أن نقر خصوصية التجربة الجمالية وتفردها ، لا باعتبار قيمتها الغائية فى ذاتها ، ولكن بناء على ما فيها أيضا من ردود الفعل المؤكدة لأصداء التجارب والفكر معا ، على نحو يجمع بين جمالية التجربة وبين المادة المصاغة فنيا ، فإذا بمواد العمل الأدبى « كلمات ، وهى على صعيد آخر تجربة سلوك إنسانى ، وعلى صعيد ثالث هى الأفكار الإنسانية والمواقف »[2] .

ومن هنا لابد أن يتوقف الصراع بين أهل الحماس للفلسفة ممن قد يعتبرون الفنون أشكالا « دنيا » أو « بدائية » من المعرفة ، وبين ما قد يدعيه الأدباء من رفعة معارفهم وتميزها باعتبار أساليبهم فى ترجمتها فى صور فنية وصيغ جمالية من خلال لغة المجاز .

---

(١) يرجع إلى موقف أبى تمام من الناقد اللغوى أبى العميثل حين يعترض الناقد على تباعد طرفى القول فى مطلع مدحته لعبد الله بن طاهر : أهن عوادى يوسف وصواحبه .. فعزما فقدما أدرك السؤال طالبه . تساءل الناقد مستنكرا : لماذا لا تقوم ما يفهم ؟ وأجاب الشاعر طامحا إلى الارتقاء بجمهوره ونقاده : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟

(٢) نظرية الأدب ص ٣١٧

الباب الأول

الشعر والتاريخ

الفصل الأول ـ الشـاعر مؤرخا :

١ ـ قبل عصر التدوين :

شاعر الجاهلية ، صدر الإسـلام وبنى اميـة .

٢ ـ فى ظلال حركة التدوين فى العصر العباسى .

(أ) قبــل عصر التدوين :

ليس جديدا فى البحث الأدبى التوقف أمام تلك العلاقة الجدلية بين فن الشعر والتاريخ ، إذ تبدو الظاهرة محسومة بطبيعتها من ناحية ، وبما دار حولها من درس أدبى تاريخى مزدوج من ناحيــة أخرى ، وربما ظلت بعض القضـــايا الفرعية حولها معلقة قـــد تحتاج إلى رؤى أخرى تأكيـــدا للموقف ، أو دعما له من خلال الشـــواهد المتعددة التى تدفع إليها الدراســـة • كما تظل هذه العلاقة فى حاجة إلى مزيد من التأمل من قبل الدارســـين ، خاصـــة إذا وضعنا فى اعتبارنا ـــ وهذا أساس ـــ أن دراســـة « تاريخ الأدب » تظل بمثابة الخلفية الأساسية التى ينطلق منها الباحث ســـعيا إلى الإلمـــام بدراســـة جوانب النص الشعرى •

وبداية يصح لنـــا أن نتأمل حركة مجتمعنا العربى منذ عصـــوره القديمة من منظمة « الحدث التاريخى » ، وما أصـــاب البنية من تحول على المســـتويين الأساسى والعلوى ، ليسفر لنـــا هذا البناء العلوى عن طبائع من الفكر البشرى يدخل التاريخ جزءا منها ، وأخرى من الوجدان الذى يعد الشعر نمطا إبداعيا فيها •

ففى حـــديث التأليف والإبداع يلتقى الشـــعر مع التاريخ ، بل يقدم الشـــاعر للمؤرخ مادة جاهزة موثقة ، يصـــح له الاعتمـــاد عليها والاعتداد بها ، مع مراجعتها على مصادره الأخرى ، لتظل أقرب إلى باب التوثيق ، أو تتســـع لتشمل دائرة الإضافة أو التصحيح •

وإذا جاز لنـــا رصـــد طبيعة الفروق بين الشـــاعر والمؤرخ تراءت لنا منها جوانب من منطقة الانفعال ، تلك التى تدفع بالشاعر لاستكشاف ما يدور فى أعماقه من تجارب ، وما يعكسه موقفه مما يدور حوله من الأحداث ، ومن ثم تتحول أداته ـــ فى الغالب ـــ إلى نموذج خاص ، يقوم على تجاوز مرحلة الإفهام إلى ترســـيخ مرحلة من مراحل التذوق الجمالى من خلال التصوير ، والاســـتعانة بلغة المجاز • فهو ينطلق فى

معظم الأحوال من منطقة شعوره ، وفى أحيان أخرى قد يجمع بين العقل والشعور إذا ما حاول اقتحام مصطلحات العلوم ، أو قصد إلى إقحامها أو تطويعها لعمله الفنى ، ويبقى للشاعر هذا الأداء الوظيفى المرصود من خلال مداخله المختلفة على المستويات الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والنفسية ، فهو فى النهاية يخاطب جمهوره ، ويستقطب منه مشاعره ، ويسيطر على وجدانه ، ويستحثه على معايشة التجربة على نفس النهج الذى عاشه هو ، بل قد يضيف إلى التجربة أبعادا جديدة ، تخرجها من إطارها الجزئى المحصور فى دائرة (الأنا) إلى دائرة أخرى أكثر اتساعا وإنسانية حين يعبر عن (النحن) أو يفيض فى انعكاس انشغاله بها .

فإذا كان هذا هو موقف الشاعر على وجه الإيجاز ، فإن الفواصل تظل واردة بينه وبين المؤرخ ، ذلك أن الأخير ينطلق من خلال عمله كعالم يبدو محكوما بالحيدة والموضوعية ، وينطلق من دائرة العقل والواقعية متجاوزا مراحل الوجدان أو الشعور ، أو متجاهلا لها فى سبيل الحفاظ على موضوعيته ، والعمد إلى تقريريته فى سرد الأحداث ، والتزام الصدق فى عرض الخبر ، ويبقى له عليها حق التعليق والتحليل والتعليل والاستنتاج دون تعديل أو إضافة .

وقد تظهر هذه العلاقة « الجدلية » إذن بين الشاعر والمؤرخ حول مادة أى منهما ، وقد تختفى حال تطويع تلك المادة على مستوى الصياغة الجمالية أو التاريخية . ويظل واردا هنا فى كل الأحوال ذلك التركيز على قدم العلاقة بين الشعر والتاريخ ، إذا عدنا بالذاكرة إلى تاريخ مغرق فى القدم ، تحكيه ملاحم اليونان والرومان لتكشف عن نمط اجتماعى قديم ، وتسجل نماذج خاصة من العلاقات البشرية فى مجتمع شغلته فكرة البطولة ، وازدحم بركام الأساطير ، فظهرت تلك الصياغة الشعرية للإلياذة أو الأوديسا لهومير أو الانيادة لفرجيل

لتحكى ألوانا من تلك البطولات ، ونماذج من ذلك الفكر فى إطار حس البطولة من خلال مفاهيم تلك الشعوب[1] .

ويبدو أن الظاهرة بدت عامة وشائعة وموزعة بين الشرق والغرب القديم بدليل ما ظهر أيضا من ملاحم الشرق ممثلا فى منظومة «الرامانيا» الهندية « لفالميكى » فى القرن الرابع قبل الميلاد ، أو ما نظم فى فارس من « شهنامة الفردوسى » حول تاريخ الاكاسرة . وكأن ثمة حسا عاما شاع فى مرحلة بعينها دفع الشعوب الى هذا التلاقى على مائدة فن الملحمة ، مما يدعم تلك الوشائج التى تشد التاريخ الى الشعر حتى يكاد كل منهما يكون جزءا مكملا للآخر .

ومما يستحق التأمل فى إطار هذا الحس الملحمى والتاريخى العام أن تختفى الملحمة من شعرنا القديم ، وتغيب صورتها اليونانية أو الرومانية أو الفارسية أو الهندية عن ذاكرة الشاعر العربى ، ربما بسبب ذلك الانغلاق الحضارى فى عصر لم تنتشر فيه الكتابة كظاهرة حضارية ، بل ظلت قصرا على دورها كظاهرة حيوية ، تعكس أصول المعاملات بين الناس حول ما يخشى عليه من النسيان أو الضياع[2] ، وربما رجع غيابها إلى أكثر من سبب آخر يتعلق بطبيعة تصور الفكر البطولى نفسه ، أو غياب فكرة البطل « نصف الإله » عن العقلية الجاهلية التى ظلت مشغولة بحروبها الداخلية بين أبناء القبائل ، فلم تكد تخرج من إطار الطغيان القبلى إلا حين اقتحمت على الامبراطوريات المجاورة سياجها تحت راية الإسلام . ففى ظلال البنية القبلية ظلت فكرة « الإيجاز » مسيطرة على العربى كمعلم من معالم فصاحته وبيانه ، فكان الايجاز جزءا من بلاغة قوله ، مخافة أن يتهم بالعجز أو العى أو القصور ازاء

---

(١) انظر شعر الحرب فى أدب العرب لزكى المحاسنى ، الفروسية العربية فى العصر الجاهلى لسيد حنفى ، البطولة والأبطال لأحمد الحوفى ؛ وأحاديث الفروسية والمثل العليا لعمر الدسوقى . إلى جانب دواوين الحماسة المختلفة فى الشعر القديم .

(٢) دراسات فى الشعر الجاهلى ليوسف خليف ص ٢٥

توصيل المعنى الذى يصوره ، ومن الطبيعى أن يبعد هذا الايجاز تماما عن فكرة الملحمة التى تقوم أساسا على تلك الإطالة المفرطة ، وعرض التفاصيل ، وسرد الأحداث ، وتناول دقائق الأخبار فى أعمال طويلة لم يقف الالتزام بوحدة الوزن والقافية عائقا دون انتشارها فى مجتمعاتها . بل ربما بقى هذا الالتزام فى بنية القصيدة العربية بوحدة الأوزان والقوافى ضمن عوامل غياب هذا الفن الملحمى ، ومكملا لمنطق الإيجاز الذى شغل به الشاعر الجاهلى إلا ما اصطنعه من تعدد موضوعات قصائده فبلغ من الاطالة مبلغا محدودا فى المعلقات بصفة خاصة .

وفى مقابل غياب الملحمة بصورتها الفنية لدى الشعوب القديمة تظل القصيدة الجاهلية شاهدا على عصرها ، كاشفة كل مقوماته ، قادرة على احتواء تجارب الشعراء ، وتاريخ مجتمعهم ، بكل تفاصيله ، فهى سجل حافل بالأحداث كبيرها وصغيرها ، وهو بمثابة التاريخ الأمين الذى تلتقى فى بوتقته الأحداث ، وتتعدد أساليب البطولات ، فكان ديوان الشعر الجاهلى — فى مجمله — موزعا بين مختارات ومجموعات من معلقات ومفضليات وأصمعيات وجمهرة الأشعار العرب ، وكانت كلها بمثابة الملحمة الكبرى التى تعدد مؤلفوها ، وتوحد جمهورهم الذى تلقاها عنهم فنا أصيلا يتناوله كل أبناء القبيلة بالرواية والحفظ فى صدورهم ، قبل عصور التدوين والتخصص والمناهج وصيغ التأليف والتصنيف .

ويبدو أن الشاعر القبلى فى الجاهلية قد نهض بمهمة المؤرخ لها ، فكان أمينا على أخبارها ، ووظف لسانه فى خدمتها ، فسجل مناقبها ورصد مثالب خصومها ، وارتضى لذاته أن تنضوى تحت لوائها فى منطقة الظلال ، طالما كان الضوء القبلى مبهرا للشاعر لينجذب إليه ، ولينشر من خلاله أخبار بطولات قومه ، أو حتى بطولاته هو ، ولذا كانت القبيلة تهنأ بمولد شاعر فيها فتقام الولائم والأعراس بمولد مؤرخها وفارسها يوم أن كانت الكلمة النافذة تبدوا مؤثرة تأثير السيف

إذا أخذنا بتصريح امرىء القيس من أن « جرح اللسان كجرح اليد » أو وضعنا فى الاعتبار تكرار الصيغة القبلية فى عصور التعصب القبلى والتى احتواها موقف الأخطل من القول إذ رآه « ينفذ ما لا تنفذ الإبر »[1] .

ومن هنا جمع الشاعر القبلى من المواقف ما يجعله على قدم المساواة مع الشاعر الملحمى . هذا إذا تجاوزنا ما قد يقال من أن الملحمة كانت غناء جماهيريا ، أو أصواتا شعبية موزعة بين مجتمعاتها لينسب الى هوميروس مجرد جمعها فى ملحمته الطويلة .

وإذا كان الأمر كذلك بدت القصيدة العربية فى عصور نشأتها ونضجها بمثابة كتاب تاريخى صيغ نظما ، فجمع بين طياته ملامح العرب كشعب حربى بطبيعته ، حيث شغلته مشكلة البقاء ، والبحث عن وسائل القوة من أجل ضمان استمرار الحياة . فكانت البطولة ضرورة مطلوبة على كل المستويات بدءا من الاقتصاد ، وانتقالا الى العلاقات الاجتماعية، وانتهاء عند صورتها الفردية التى تحفز صاحبها الى اتخاذها سبيلا لاثبات « الأنا » ، أو وسيلة لتجاوز طبقته ، إذا وضعنا أمامنا موقف شاعر كعنترة ابن شداد فى محاولاته تجاوز طبقة العبيد التى هضم حقه كفارس وشاعر من خلال انتمائه إليها ، فلم يجد لنفسه شفاء إلا فى أصوات الاستغاثة من جانب الأبطال وهم يطلبون نجدته ضد أعداء قبيلة عبس ، وعندها فقط يهدأ عنترة فقد وجد ضالته وبدأ يترنم بنشيد حريته :

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها　　　قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم

إذ يظل هذا الايقاع الحربى من عوامل نظم الشعر حول أيام العرب ، وتسجيل حروبهم الكبرى ، فإذا جاز لنا أن نستعير من رجال

---

(1) راجع المرشح للمرزباني والعمدة لابن رشيق فى التوقف عند دور الشاعر القبلى ونبوغه وصدى ذلك فى القبيلة .

التاريخ قسمة واضحة للوحة العصر الحربية ، بدت لنــا موزعة بين أيام طوال تميز من بينهــا ــ على سبيل المثــال ــ يوم البسوس ، ويــوم « داحس والغبراء » ويوم « ذى قــار » ، فكانت القصــيدة وســيلة كشف عن تلك الأحــداث ، وتصوير لطبائع تلك الحروب[1] .

ومن هنــا ــ أيضا ــ كانت المعلقة ــ فى بعض الأحيان ــ بمثــابة وثيقة تاريخية أو هى « بيــان عسكرى » يتناول قضية الحرب أو حتى قضية الســلام على نهج عمرو بن كلثوم أو زهير بن أبى سلمى فى أى من معلقتيها بمــا يفى بالحاجات الفعلية للمجتمع القبلى .

ومن هنــا احتوت المعلقتان الصورتين المتناقضتين ، فكان صوت الحرب مدويا فى مقابل الإلحاح على صوت الســلام ، وكان كل منهمــا ينطلق من منطلق الحرص القبلى ، والرغبة الأكيدة فى استمرار فناء الذات فى خضم الجماعة ، بل حتى فى التضحية فى سبيل بقائها .

ولم تكن هــذه الصــورة الحربية هى الوجــه الوحيد للحيــاة العربية فى عصورها الأولى ، بل اتسع المجال أمام القصيدة ، لتعكس لنــا ضروبا من السلوك ، ، وأنماطا من الفكر ، يكشــفها ذلك التمرد الفردى على تقاليد القبيلة فى بعض الأحيان على نحو ما كان من «وجودية» الفكر عند طرفة فى معلقته ، أو ما كان من « ضياع » امرىء القيس كمــا صوره ــ أيضا ــ فى معلقته ، بل ربما تحول هذا التمرد الى ثورة معلنة ينهض بهــا الشاعر ناقما على مجتمعه ، أو ثائرا على انتمائه الطبقى ورافضا له على منهج عنترة كما رأينا أكثر من مرة ، بل ربمــا تحول هذا التمرد وذلك الرفض الى فلسفة حياة فى ظلال تلك الطائفة حين تشــق سبيلها من خلال رؤية خاصــة على منهــج صعاليك ذلك العصر[2] .

---

(1) الروائع من الشعر العربى ، ج ١ ، لجنــة الدراسات الأدبية بالمجلس الاعلى للتقافة ، وأيام العرب لمنذر الجبورى .

(2) الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ليوسف خليف .

ومعنى هذا أن القصيدة الجاهلية قد تحولت الى كتاب مفتوح يعكس كل صور الحياة فى ذلك المجتمع ، هذا — بالتأكيد — إذا انطلقنا من ثقتنا فى نسبة هذا الشعر الى شعرائه وعصره . وتجاوزنا منطق الجدل حول القول بانتحاله ، أو الرد على القائلين بعموم هذا الانتحال على طريقة مرجليوث فى « أصول الشعر العربى » وما جاء لدى الدكتور طه فى الأدب الجاهلى وبلاشير فى تاريخ الأدب العربى وهو ما وجد ردودا علمية فى دراسات الدكتور شوقى ضيف والدكتور ناصر الدين الأسد وغيرهما فى هذا الجانب[1] .

وربما كان تأمل الشاعر العربى القديم لواقعه بمثابة دافع يحفزه الى استمرار النظم حول خلاصة رؤيته وتجاربه ، فكانت لوحات الحكمة عند زهير أو غيره بمثابة رصيد فكرى لأساليب أبناء المجتمع فى طبيعه تعايشهم معه ، إذ كانت حياتهم العقلية شديدة الوضوح من خلال القصيدة التى احتوت معارفهم ، وكشفت عن ألوان من فصاحتهم وصور من بيانهم وبلاغتهم فى الشعر والأمثال والحكم ، وتباريهم فى فنون الإبداع القولى ، كما كانت بمثابة وعاء تاريخى يحمل لنا تلك الألوان العقائدية التى عاشوا من خلالها بين وثنية ونصرانية ويهودية وحنيفية[2] .

ولم يتوقف القول الحكمى على زهير أو من بلغ من العمر مبلغه ، إذ كان لشباب القبيلة أيضا منطقهم الحكمى بين حس الذات وحس الجماعة ، وربما انطلق من صور متعددة للتنافر يعرضها علينا طرفة أو عنترة أو الشعراء الصعاليك أو غير هؤلاء جميعا ممن دونوا تاريخ العصر شفاها ، وضمنوا لهذا التاريخ البقاء حتى عصر التدوين .

---

(١) مصادر الشعر الجاهلى لناصر الأسد ، العصر الجاهلى لشوقى ضيف ، نقض الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين .

(٢) العصر الجاهلى لشوقى ضيف ، فى الأدب الجاهلى لطه حسين ، ودراسات فى الشعر الجاهلى ليوسف خليف .

فى عصر صــدر الإســلام

ومع مبعث صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم ، وإشراقة نـور الإسلام فى أرض العرب يفتح المجال أمام حروب دامية بين التوحيدية والوثنية ، وهى حروب كثيرة تعددت أطرافها ، وطال أمدها ، لتتحول الى معارك فكرية بين دين جديد جـاء ليحطم الأصنام ، ويرتقى بالعقل البشرى حين يضعه فى أرقى درجاته ، فيدعوه الى التأمل والتدبر ويذكره بأفضليته ، بدليل ما كان من تسخير خالقه لكل الكائنات من أجله ، ويمنع الإنســان من التلاعب بتلك الملكة ، أو محاولة إبطالها عن طريق الخمر والسكر ، ومع هذا كله تظل مدارس الشرك قائمــة محاربة معــادية لمجرد تتبعها لمـا كان عليــه الآباء ، وربما لدوافع أخرى كثيرة يرصدها التاريخ حول المكانة الاقتصادية والسياسية للوثنية الجاهلية التى أبت التنازل عن كيانها أمام فكر جــديد ، ربما أثر فى اهتزاز مكانتها أمام النصــارى أو اليهود ممن جاوروا العرب على مناطق الثغور أو عاشوا بينهم[1] .

ومع بداية عصر صدر الإسلام وحتى مطلع عصر بنى أمية ، وهو ما يرتبط ببداية البعثة المحمدية وحتى نهاية عصر الراشدين رضى الله عنهم ، تستمر المعارك بين الحق وبين الباطل ، صحيح أنها هدأت ــ نسبيا ــ بعد فتح رسول الله صلى الله عليه وسلم لمكة وبعد ما كان من تأمينه لأهلهــا ، وإطلاق سراحهم ، ولكن ها هم المرتدون يثيرون الفتن حول ركن أساسى من أركان الإســلام ، وهاهى صــور النزاع تتكرر وتبرز فى صــور متناحرة ســواء فى الغزوات الإســلامية أو فى حركة الفتح ، وما لمسه العرب الفاتحون من متاعب فى البلاد المفتوحة ، وما أحســوه من حنين الى الأهل والوطن .

ومن هنــا بدأت حركة الشعر فى عصر صــدر الإســلام تأخــذ منحى متميزا يخدم قضايا العقيدة ، وليس صحيحا أن الشعر توقف خاصة

---

(1) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد على .

أن الشاعر في تلك الفترة ظل هو المؤرخ الأول للخبر الحربي ، فكان ثمة دهشة — بالتأكيد — إزاء بلاغة القرآن وفصاحته ، وجمال لغته ، وخصوصية بيانه ، وروعة إعجازه ، ولكن العرب جمعوا إلى جوار دهشتهم بذلك كله حرصهم على مناصرة الدعوة الجديدة ، فتبنوا الرد على معسكر الشرك القابع فى مكة ، وتحقق لهم ذلك من خلال من نبع من شعراء الأنصار فى مدرسة المدينة بزعامة شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى راح يستأذنه فى أن ينظم الشعر دفاعا عنه ، وردا على هجائيات أبى سفيان بن الحارث الذى أسرف على نفسه حين هجا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فما كان من رسول الله إلا أن أعطى إشارة البدء لرد الهجاء وذلك حين قال لرهط من شعراء الأنصار (ماذا يمنع الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم من أن ينصروه بألسنتهم)، فكانت بداية عرض رائع لتاريخ الغزوات الإسلامية ، وتسجيل البيانات العسكرية من خلال شعراء كبار أخلصوا لدينهم ، وصدقوا ما عاهدوا عليه ربهم ورسولهم ، فكانوا منتصرين بإذن الله حيث خصتهم الآيات استثناء دون بقية الشعراء من أهل الغواية ، وإذا بهذا الفريق تصفه الآيات بأنهم من « الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون »

وإذا بهؤلاء الكبار من شعراء الدعوة يقفون على تسجيل المغازى الاسلامية ، ليقوموا بدور المؤرخ الأمين لكل ما جاء بها بدءا من شعر النقائض الإسلامية التى أخذت شكلا عدوانيا من قبل معسكر الشرك فى مكة ، ليأتيهم الرد عنيفا من قبل شعراء الأنصار ، وهو ما سجله جامع السيرة النبوية ، إذ بنى عليها رصيدا ضخما من أخباره ، فكان الشعر لديه بمثابة الوثيقة التى يعتمد عليها التاريخ ، بل هو التاريخ نفسه فى فترة ما قبل التدوين ، بل هو الصور المتعددة لهذا التاريخ فى صورته السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية ، أو الحربية الى جانب ما ظهر منه خاصا بنشر الدعوة ، أو الفتوح ، أو الوعظ

والإرشاد ، أو الزهد ، أو القصص الديني ، بالاضافة الى الأبواب الموروثة في عالم المدح أو الهجائيات أو الرثائيات ، وكلها تتكاتف حول ذلك الرصد التاريخي الذي يحكي كل صور الصراع التي شهدتها البيئة العربية بين المعسكرين الوثني والتوحيدي[1] .

ولنا ان نتصور في هذا السياق تحولا طبيعيا في سلوك الشاعر العربي المسلم في ظل عقيدة التوحيد ، فعليه أن ينظم شعره في إطار من الالتزام بكل صوره ، ألم يكن منتميا الى عقيدة هذبت سلوكه ، وحولت عقليته ؟ فعليه إذن أن يصدر عنها ، ألم يكن حسان الاسلام هو نفسه حسان الجاهلية ، ومع هذا تتغير عقليته ليصبح شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يمدحه وينافح عن دعوته وأنصاره وقومه ، دون أن ينتظر جزاء على مدحه إلا من ربه ، بل يفدي رسول الله — وهذا نادر عند شعراء المدح — بأبيه وجده وعرضه ترجمة لهذا التكوين الوجداني الجديد المتميز .

وها هي الخنساء تتحول الى سيدة مسلمة ، وقد عرفت بروعة رثائياتها في جاهليتها حتى بالغت في شق الجيوب ولطم الخدود والانتحاب والبكاء ونظم الرثاء الحزين في أخويها صخر ومعاوية ، حتى إذا ما أسلمت وجاءتها الأنباء باستشهاد أبنائها الأربعة ، فإذا بها تحتسبهم عند ربها من الشهداء ، وتحمد الله الذي شرفها بقتلهم جميعا ، وتدعوه لأن يجمعها بهم في مستقر رحمته .

أي تحول هذا في بناء الفكر ، وتوجيه السلوك الذي حول الجهالة والضلال الى طريق الحق والهداية واستسلام المخلوق لأمر خالقه، فكان لنا أن نتصور قياسا على ذلك مسلكا جديدا للشعراء على

---

(١) يراجع في تناول هذه الظاهرة ما عرضه ابن خلدون في مقدمته ، وتاريخ الأدب العربي لنيكولسون ، ودراسة نالينو حول تاريخ الادب العربي حتى نهاية العصر الاموي ، وأثر الإسلام في شعر المخضرمين ليحيى الجبوري ، ودراسات في الأدب العربي لجر ونباوم .

مستوى الصدق والواقعية ، والاستمرار فى الالتزام ، وتبنى قضايا الدعوة ، والدفاع عن صاحبها صلى الله عليه وسلم ، والدأب على رد العدوان على أهله تطبيقا للقاعدة الاسلامية « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » .

ومن هنا كانت انطلاقة الشاعر المسلم بمثابة وقفة تاريخية تستكشف حقيقة التاريخ الحربى للعصر ، وتتخذ من المادة التاريخية أساسا لتعاملها مع مدرسة الشرك .. ألم يعجب رسول الله صلى الله عليه وسلم بمسلك حسان حين أوجع مشركى مكة بهجائياته فأفحمهم ، فقال عنه أنه « شفى واشتفى » فى مقابل قوله حول شعر ابن رواحة وكعب بن مالك من أن كلا منهما « قال فأحسن » .

بل تظل هذه « المادة التاريخية » محورا يؤلم معسكر الشرك بدليل نصيحة رسول الله صلى الله عليه وسلم لحسان أن يذهب إلى أبى بكر رضى الله عنه لأنه أعلم بمثالب القوم .. ألم تكن الحرب الكلامية فى حاجة إلى التأريخ القبلى من خلال النقائض التى اشتدت صورتها بين المعسكرين المتحاربين ؟

ولا شك أن هذه المادة التاريخية قد وجدت سبيلها الى حسان فى مدائحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفخره بالأنصار ، أو فى موقف كعب بن زهير من تصويره للمهاجرين ، فكان اللقاء على مائدة الإسلام جامعا لكل الاتجاهات التى تنتصر للدعوة ضد خصومها وكانت صور النقائض الإسلامية بمثابة عرض متكرر بين شعراء المدرستين ، وكانت المادة الحربية أساسا مطروحا عند كل فريق منهما على حدة .

وهل كان شعر الاعتذار ، أو شعر الوعظ والارشاد إلا مكملا لتلك الصورة التاريخية التى عاش على أساس منها المسلمون ، فكان ترجمة فعلية لطبائع السلوك ، وكشفا حقيقيا عن مناهج الفكر وأساليب التعامل حتى مع الخصوم من أعداء الإسلام ؟

من هنا كان للمعجم الإسلامي أثره في إمداد الشعراء بمادة جديدة لم يعرفوا لها نظيرا في جاهليتهم من قبل ، ومن هنا أيضا بدأت الازدواجية في مفاهيم الشعراء ، وإدراكهم لطبيعة مصادرهم الثقافية بين تراث لا يستطيعون عنه انفصالا ، ولا له رفضا ، فقد نشأوا عليه وبلغوا من النضج الفني مبلغا في ظلاله ، فأصبح من أغلى ممتلكاتهم ، وبين قيم إسلامية جديدة التزموا بها حين هذبت سلوكهم ، وفرضت عليهم منطقة التزام أخلاقي وديني جديدة لا يجوز لهم إلا أن يوظفوا فن الكلمة في خدمتها . فما كان أمام الشاعر المسلم إلا أن يصدر عن هذا كله في صورة تعدد مصادر فكره التي تترجمها الخضرمة الفنية لأولئك الكبار الذين نصبوا من أنفسهم دعاة للإسلام ، فانتشر شعرهم بيانات تاريخية ، ووثائق حربية ، تحكي قصص الحروب والغزوات ، وتسجل المواقف وتصور طبائع السلوك في إطار من الالتزام الأخلاقي الذي وسم هذا الشعر بالواقعية والصدق من ناحية ، ونأى به عن التكلف أو حتى الإغراق في التصوير من ناحية أخرى ، ومن هنا جاءتنا العقيدة واضحة لغتها ، سهلة صورها ، حتى لتبدو أقرب الى الفن الخطابي ، أو الفنون النثرية التقريرية المباشرة ، تخاطب العقل والوجدان والضمير معا ، وتحمل بين طياتها من لواعج الشوق وما سجله الفاتحون في أرض بعيدة نأت بهم فيها الشقة ، ففارقوا الأهل والولد ، وباعوا أنفسهم جهادا في سبيل الله وانتصارا لدينه ، فكانت قصائدهم بمثابة فتح جديد في أبواب الشعر العربي ، يقف عليه مالك بن الريب في مرثيته اليائية المشهورة التي عرض فيها موقفه هناك في خراسان[1] .

فهل كانت هذه النماذج إلا انعكاسات دقيقة لأثر الروح الاسلاميه التي غيرت عقلية الشاعر الجاهلي ، وهل كانت في جملتها إلا مؤشرا أكيدا لانتصار الفكر الجديد حين هذب القديم ، وانتقى منه أفضله ، ونبذ منه أرذله ، وهل ترك هذا الفكر الجديد بابا من أبواب القصيدة

---

(١) انظر المعارضة الشعرية للمؤلف في تحليل تلك اليائية .

إلا وترك فيه أثرا من آثار التهذيب على اختلاف درجاته وتعدد صوره ، بدءا فى ذلك من تهذيب الصورة الغزلية عند حميد بن ثور الهلالى ، وانتقالا الى ما عرفته قصيدة الهجاء من تهذيب ، وكذا قصيدة المـدح وقصيدة الرثاء .. الخ وهل كان موقف الخليفة الثانى رضى الله عنه من حبس الحطيئة إلا من قبيل الحرص على القيمة التى جاء بها الإسـلام ودعمها ، منعا لإحيـاء عصبيات هدأت ، وإيقافا لانتهاك أعراض تلوكها ألسـنة الشعراء ؟

وهل كان موقف الخليفة الثالث رضى الله عنه من ضابىء بن الحارث البرجمى إلا استكمالا لتلك الصـورة من الحرص على سـلامة عالم الفضيلة والدعوة إلى إسقاط عالم الرذيلة بكل صوره ومقوماته ؟

ويظل الموقف ـ بهذه الصورة ـ فى عصر صدر الإسلام بمثابة توكيد على تفاعل العناصر المزدوجة فى فكر الشاعر بين تراث وقيم جديدة كان لهـا أن تنصهر وتتلاقى فى القصيدة حينا ، والمقطوعة أحيانا ، وأن يغلب عليهـا عنصر السرعة الفنية ، ولغـة التقرير والمباشرة والارتجال فى كثير من الأحيان . وفى ظنى أن كل هذه الظواهر الفنيـة تبدو مبررة ومفهومة من خلال ربطها بإيقاع حياة جديدة ، وواقع فكر جـديد ، وطبائع معسكر حربى يختلف عما شهدناه فى أيام العرب لتسجل الملحمة الإسلامية على أنسقة جديدة ، أساسها عقيدة التوحيد ، وعمادها الدفاع عن القيم الجديدة ، مما احتواه المؤرخون بعد ذلك ، فاتخذوا من الشعر مادة اطمأنوا الى الثقة فيها ، واتخذوها معيارا للمؤرخ حين يلتزم الحيدة والموضوعية ، وكثيرة هى ألوان الاستشهاد فى كتب السيرة النبوية وكتب المغازى بتلك المـادة الثرة التى أفرزتها قرائح الشعراء فى عصر المبعث ، وهو ما نجد له استمرارا تاريخيا واعيا فى العصر الأموى بعد ذلك .

موقف الشـاعر الأموى

ولم يتوقف الإيقاع الحربى للحياة العربية عند الغزوات والحروب

فى عصر المبعث ، بل ازدادت الأمور تعقيـدا على كل المستويات أمام ظروف جديدة وفكر جديد شـاع مع مطلع عصر بنى أمية ، ابتـداء من تغليب المصلحة السـياسية العليا على كل شيء فى المجتمع العربى ، وانتقالا إلى تعدد صور المطامع فى نظام الحكم ، بل حتى فى توريثه ، على نحو ما ترصده لنـا روايات التاريخ حول صراعات على ومعاوية ، ثم صراعات معاوية والحسن ، ثم اسـتقرار الأمور لمعاوية وأخذه البيعة لابنه يزيد ، ثم استمرار تلك الصراعات فى صـور متعـددة ترجمتها نظريات سياسية مختلفـة فى الفرق الإسـلامية التى تركزت فى حزب الخوارج والشـيعة والزبيريين[1] .

من هنـا بدأ ضـجيج الحيـاة يزداد فى عصر بنى أمية ، وكثرت أطراف الصراع مع كثرة المطامع ، واختفت صـورة اجتماع المسـلمين يوم السقيفة لاختيار خليفة رسـول الله ، كما اختفت صورة أمير المؤمنين الذى يقبـل معصـية الرعية له إذا لم يرع حـدود الله أو أقـدم على معصية .. اختفت تلك الصور أمام صورة (خليفة الله) الذى يورث الخلافه من قبل أبيه ، وأمام أحـداث حربية كثيرة ، وفرق متصـارعة منقسمة على نفسها من الداخل سواء منها السياسية أو الدينية ، ليفرز لنـا العصر ـ على المسـتوى التـاريخى ـ يوم « صـفين » و « النهروان »[2] وغيرهمـا من صـور داميـة وفتـن قاتلة على غرار يوم الطف والثوية وكربلاء ، وليفرز لنا على المسـتوى الأدبى ضروبا من فنون القول الشعرى حول التحكيم والفتن أو الانقسام الحزبى والدعوة للخلافة الأموية أو ضدها ، وكأنما تشتت الشعراء طرائق قددا أمام تلك التيـارات المعارضة من ناحية ، وأمام مؤثرات الفكر المتعددة

---

(1) الفرق الإسـلامية فى الشـعر الأموى للنعمان القاضى ، ادب السـياسة فى العصر الأموى للحوفى ، تاريخ الشـعر السياسى للشايب ، اتجاهات الشعر الأموى لصـلاح الهادى ، التطور والتجديد فى الشـعر الأموى لشـوقى ضيف .

(2) الشـعر فى صفين لنصر بن مزاحم ، الشعر فى واقعة صفين لعبد المنعم الرجبى ، تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان .

أيضا من ناحية أخرى . ففى مقابل ثنائية الجدولين الجاهلى والإسلامى يأتى جدول فكرى جديد يشق طريقه عبر الحياة العربية من خلال العناصر الأجنبية التى شاركت فى البناء الثقافى للمجتمع العربى ، فكان لها شأنها على مستوى المصاهرة الفكرية ، والمشاركة فى علوم الأوائل درسا وفهما ورصدا ، أو حتى فى نقل ما ثقفته من علوم أجنبية كان لها أن تتأثر بها ثم تنقل هذا التأثير إلى الفكر العربى .. وكأننا بصدد جداول متعددة للفكر تتشكل من خلالها مجتمعة عقلية الشاعر الأموى ليحمل على عاتقه بعد ذلك عبء الدعاية للحزب الذى ينتمى إليه .

ولنا أن نتصور استمرارية ذلك الإيقاع الحربى ، واندفاع الشاعر بذلك القدر من الحماس والحمية لتبنى ما يقتنع به من فكر يدفعه إليه واقعيته وصدقه من ناحية ، وحرصه على التقرير والمباشرة والخطابية من ناحية أخرى ، وهو تصور ينطلق بنا إلى تأمل مواقف الشعراء الذين يمكن توزيعهم فى صورة عدة تخصصات بيئية وفنية[1].

ـ فمنهم شعراء المدح الذين التفوا حول القصر الأموى ، ووظفوا شعرهم فى خدمة الخلافة ، إذ اندفعوا من خلال اقتناعهم بمذهب الجبرية إلى الدفاع عن حق الخليفة الأموى فى الحكم ، بل تجاوزوا حدودهم إلى طرح الصور من منطلق « القداسة » لتلك الخلافة ، « وتكفير » المطالبين بها من دون الأمويين .

ـ وكان منهم شعراء الهجاء الذين خرجوا من عباءة الخليفة الأموى نفسه ، فوظفهم فى استقطاب شباب البيئات المتمردة ، فكانت لهم فى المربد والكناسة مواقف درامية تحكى قصصا من الصراع العصبى والفكرى بلا مبررات واضحة إلا فى سبيل التوظيف الخاص لخدمة

(1) القصيدة الاموية للباحث .

الخلافة ، وتحقيق ما تصبو إليه من إسكات أصوات المعارضة خاصة في مدينتى البصرة والكوفة معقل الخوارج والشيعة(١) .

— أما شعراء الغزل فقد نأوا بأنفسهم عن زحام الأحداث وتناحر الفرق السياسية ، إلا من بدا منهم منتميا على نحو ما نعرف عن تشيع كثير عزة وتوظيف شعره فى خدمة حزبه الشيعى ، أو من جذبه بريق البلاط ليكون مادحا فى بعض الأحيان على نحو ما كان من تردد الأحوص على قصر الخلافة ونظم مدائحه هناك فى بلاطها ، وكأنما استطاع شعراء الغزل — سواء أدركوا ذلك أو لم يدركوه — أن يكونوا جزءا من الأداة الكبرى التى أمنت من خلالها الخلافة نفسها بإشغال شباب المدن المقدسة حتى من مجرد الحنين إلى الخلافة ، حيث وجدوا من صور قطع الفراغ ما دفعهم دفعا إلى دور الغناء والقيان ، والتغنى بما نظمه عمر والعرجى والأحوص وغيرهم من أبناء المدرسة الحجازية المتحضرة ، وهو الموقف الذى تكرر فى سلوك شعراء الغزل العذرى ممن أغلقت عليهم الدولة أبواب الحضارة ، ليعيشوا حياة اقتصادية يخيم عليها البؤس والفقر ، وكأنما أكملت بذلك صورة الحرمان والجدب العاطفى التى عاشوها بمنأى عن المشاركات السياسية أو الانتماءات الحزبية .

— شعراء السياسة ممن شغلوا أنفسهم بالنظريات المطروحة حول الخلافة باعتبار البيت الأموى مغتصبا لها ، وباعتبار الشاعر وسيلتها الدعائية ومؤرخا لحزبه على النحو الذى يعكسه لنا موقف الطرماح وقطرى بن الفجاءة وعمران بن حطان من تبنى نظرية الخوارج ، أو الكميت وكثير وأيمن بن خريم من تبنى نظرية الشيعة ، أو عبيد الله بن قيس الرقيات من تبنيه لنظرية الحزب الزبيرى ، أو حتى شعراء الخلافة الذين حولوا قصيدة المدح إلى بيان سياسى

(١) تاريخ النقائض فى الشعر العربى للشايب ، التطور والتجديد فى الشعر الأموى لشوقى ضيف .

يدعم قضية الحكم ، ويرد على شــعراء الأحزاب الأخرى أدلتهم ويفند آراءهم ، ويســقط حججهم ، ويعمد إلى تشويه تاريخهم .

ــ شــعراء الفتوح الإســلامية ممن شغلوا بأمر الإسلام ومعاركه على منــاطق الثغور ، وهــؤلاء نأوا بأنفســهم عن مطــامع الأحزاب الســياسية ، فكان لهم دورهم فى تســجيل معارك العرب هنــاك فى خراســان ، أو فى مناطق الثغور مع الروم ، وكانت بياناتهم الحربيــة بمثابة مصدر إمداد رائع لحركة التأريخ بعد ذلك فى العصر العباسى .

ــ شعراء الفرق الدينية الذين آسهموا فى قسمة حركة الفكر على مستويات مختلفة تركوا فيها رصــيدا من الفكر أســهم فى الصراعات المتعددة فى العصر ، على منهج فرقة « المرجئة » من القائلين بإطــلاق الفلسفة العفوية بلا حدود ، وما دار بينهم وبين بقية الفرق من صراعات اتخذت من المنطق الجدلى والتأويل أســاسا لحوارها ، وهو ما تكرر ــ بالطبع ــ لدى فرقة «القدرية» ، وكذا لدى أهل «الجبر» ، ثم أهــل « الاعتزال » ، وهؤلاء عرفوا بطرحهم لنظريتهم التى فتحت أبوابا للجدل طيلة العصر ، وأكملت مسيرتها بعد ذلك فى العصر العباسى حتى على المستوى الرسمى للخلافة[1] . وربما كشفت لنا هذه النوعيات المتعددة من الشعراء عن ظهور سمات خاصة للشعر الأموى تعــددت بيئاته تعــدد اتجاهات شــعرائه ، فكان لكل اتجاه شعراؤه ، كما كان لكل بيئــة شعراؤها واتجاهاتها ، فكان المدح فى الشــام ، والنقائض فى العراق . وشــعر العصبيات فى خراســان ، وشــعر الغزل فى مدن الحجاز ، وشــعر الفتوح على مناطق الثغور ، وشعر الفرق السياسية والدينية فى كل البيئات ، وكأن الســياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة

(١) حيث اعتد المــأمون ومن بعــده المعتصم ثم الخليفــة الواثق بالاعتزال حتى صار المذهب الرسمى للخلافة ، وفتح باب الجــدل حول خلق القرآن ، وتضخمت محنة أهل الســنة ، وتزعم الفتنة من المعتزلة القاضى الوزير احمد بن ابى دؤاد .

لتتراءى لنا صورة قصيدة المدح وقد وزعت شركة بين المدح والسياسة ، وإذا بقصيدة الهجاء تأخذ نفس الطابع ثم تتحول إلى نقيضة ، وقصيدة الرثاء تسير في نفس الاتجاه ، بل إن قصيدة الغزل راحت تشارك بفعالية شديدة في زحام هذا الفكر على طريقة عبيد الله بن قيس في غزله السياسي أو الكيدي فقد استطاع من خلاله أن يسجل سخطه على الخلافة الأمويه وينال من شرف الخليفة[1] .

وكأن جدول السياسة الأموية مثل عبئا جديدا حمله الشاعر الأموي على كاهله ، ليضيفه إلى أعبائه الفكرية الأخرى التي ازدحمت بها جعبته من صيغ جدلية على المستوى الكلامي لدى بيئات المتكلمين ، وكذا نظيره على مستوى الفرق المتنازعة سياسيا طبقا لتعدد نظرياتها حول الخلافة ، وهي أعباء غلفتها الحضارة الأموية بأغلفة متعددة ، انعكست من خلال صلاتها بالأمم المجاورة ، واحتكاكها بها تأثرا وتأثيرا ، وأخذا وعطاء .

ـ كما شاع شعر الزهاد والوعاظ ممن حاولوا التأصيل للفكر الديني أملا في الخلاص من زخرف الحياة الدنيا وزينتها وفتنتها ، والنجاة من صراعات الأحزاب ، وهو ما أصل له رجال أسسوا للزهد مدرسة عرفت بأصولها من خلال أصولها الإسلامية البحتة ، فأعادت إلى الأذهان إشراقة الفكر الإسلامي ونقاءه في عصر المبعث ، وهو ما تلتمسه في الحسن البصري ومن تتلمذ على يديه من زهاد عصره إلى جانب ما تميز به سلوك عمر بن عبد العزيز بوجه خاص .

ـ وفي مقابل تيار الزهد يأتي شعر اللهو والمجون ويزداد رصيده في دواوين الشعراء ممن كشفوا القناع عن ضرب من الاستسلام

---

(١) ديوان ابن قيس الرقيات ، أدب السياسة للحوفي ، التطور والتجديد لشوقي ضيف ، في الأدب الإسلامي والأموي لعبد القادر القط ، ثم انظر الفصل الخاص به في هذا الكتاب .

الحضارى العربى لكل مقومات حضارة الأمة المغلوبة ، فقبلوا من حركة المد الحضارى ما عكسه شعراء المجون على مستوى السلوك الذى سجلته مواقفهم الشعرية ، وربما بدا الأغرب من ذلك تورط خليفة كالوليد بن يزيد فى هذا التيار فيصبح واحدا من أقطابه الكبار[1] ، وليصبح وسيلة من وسائل العباسيين للتشهير بالأمويين من خلال التعريف بسلوكه ، فكان هذا التشهير إحدى الذرائع الدافعة إلى الإعداد الثورى للانتقام من بنى أمية وانتزاع السلطة منهم .

ــ ثم كان شعر الحماسة الذى انطلق فيه الشاعر الأموى من منطلق وسيلة الإعلام الدقيقة ، حين تتوقف عند تفاصيل مشاهد الحروب . فتنظم فيها القول فى رثاء البطولات ، وتحكى المزيد من وقائع الأحداث ، وتتناول الحروب عرضا وتصويرا من خلال المدح أو الرثاء ، أو غيرهما من مقطوعات وقصائد حربية خارج إطار الانتماء الحزبى الأى من الفرق المتصارعة على السلطة .

ــ وكان الشعر التاريخى معلما آخر على طريق فنون القول التى ازدحمت بها حياة الفكر الأموى ، وقد تناول هذا الشعر جوانب الحياة الأموية بأبعادها المختلفة ، وكأنه يحكى أنماط تلك الحياة فى صورة أنظمتها الأساسية ، ويعكس جوانب من ظروفها الاقتصادية وغضب الرعية أحيانا على الخلافة ، أو شكواها من ضيق العيش ، أو ما جاء عاكسا لطبائع العلاقات الاجتماعية المتفسخة الممزقة سواء بين أبناء البيت الأموى نفسه ، أو مع الفرق السياسية الأخرى من دوله ، أو فيما أعلنه الأمويون من عدائهم للموالى ، على الرغم من تعدد علاقات المصاهرة معهم ، أو ما كان من مواجهتهم لثورات عنيفة أطاحوا بها كما كان فى ثورة ابن الأشعث أو المختار الثقفى وغيرهما ، أو ما كان من أمر الخلافة فى تعدد وسائلها لضمان صرف أصوات

---

(1) مزيد من أخبار مجونه وزندقته فى تاريخ الطبرى والأغانى ، وكثير من شعره المجموع فى ديوانه .

المعارضــة عن الانتماء الحزبى .. ومن هنا بدا هذا الشعر فى جملته ، بمثابة أداة موثقة تلتقى فيها صــور الحياة الأموية ، على مســتوى الخلفاء وقوادهم ومعارضيهم من الثوار ، كما تتكشف من خلالها ظروف المدن الأموية وأنماط العيش فيها ، وطبائع العلاقات بين العرب والأمم المجاورة لهم ، وهو ما يكفى إلى الاطمئنان إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية تعكس ضروبا من صراعات القيم ، وأنماط الفكر وتناقضــات الأحزاب والفرق طيلة هذا العصر المضطرب[1] .

(٢) فى ظلال حركة التدوين فى العصر العباسى

وربما شهد هذا العصر قمة صور التفاعل بين التاريخ والشعر ، فهو عصر انتشار التدوين وتسجيل المــادة العلمية ، سواء فى ذلك تسجيل علوم الأوائل والبحث فى أصولها ومصــادرها وتوثيقها ، أو فى إطــار ما ترجم من ثقافات الأمم الأجنبية وسجل مزاوجة واضحة مع الثقافات العربيــة المدونة .

ولســنا هنا بصدد تسجيل طبيعة حركة الازدهــار الفكرى التى شهدها العصر وشغلت بها كثيرا الدراســات التاريخية والأدبية ، ولكن نتائج هــذا الازدهار هى ما يهمنا ســواء فى دراســة النص الشعرى، أو فى تبين ثقافة مبدعه ، أو فى استكشاف حقيقــة الحركة الأدبيــة حوله ، أو فى علاقته المحسومة بحركة التاريخ ، بل حتى بالتاريخ نفسه كمصدر من مصادر ثقافته ، على تنوع طبيعته بين تاريخ العرب أو تاريخ الأمم المجاورة ..

وفى بداية الحوار حــول هذا العصر تتراءى لنا مكانة الشاعر وقد غلفتها وظيفته الجديدة فى ظل الحروب الدامية على مناطق الثغور

---

(١) لمزيد من استقراء جوانب العصر راجــع المكتمات كصورة من الشــعر الســياسى الأموى ، وكذا موقف بوادى الحجاز الســلبى من الصراع السياسى من خلال ســيولوجيا الغزل العذرى للطاهر لبيب ، والشــعر العذرى لأحمد الجوارى .

مع الروم ، أو فى بقية حروب العباسيين مع العلويين من ناحية ، أو مع الثورات المضادة لهم فى ظلال الزنج والقرامطة من ناحية أخرى .

هنا تزدحم لدى الشاعر منطقة الالتزام بتلك الأحداث ، ويتوزع دوره بين توثيق الحدث وتأكيد البيان الحربى فى صياغة جمالية تمتزج بانفعاله ، وانفعال جمهوره معه على نحو ما كان من أبى تمام فى رائيته حول حرق الأفشين أو بائيته حول حريق عمورية ، بل ربما يتجاوز مستوى التوثيق ليطرح مزيدا من التفاصيل التى تشوبها المبالغات . وهى جزء من الشعر بطبعها ، ليظل دور الشاعر بارزا فى إطاريه التسجيلى والفنى معا . وربما ظلت قصيدته الحماسية بمثابة إضافة مؤكدة لما قد تغفله كتب التاريخ على النحو الذى يعكسه لنا موقف فازيليف من شعر البحترى فى مدحته الرائية لأحمد بن دينار ، حيث يجمع أخبار المعركة من قصيدة الشاعر فى كتابه « العرب والروم » .

ووقفة متأنية عند حركة القصيدة ، وكذا حركة التأليف فى التاريخ تكشف لنا عن هذا التوازى الطريف الذى دفع بكلا الاتجاهين إلى هذا التخصص أو تلك العمومية ، سواء حول عرض تاريخ العباسيين بوجه عام ، أو تناول تفاصيل إيقاع الحياة الجديدة على كل مستوياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، من خلال عناصرها المختلفة بين خليفة وحاشية وحراس ورعية ، وعناصر عربية وأجنبية ، وحروب على مناطق الثغور ، فإذا بهذا الركام التاريخى يشغل أذهان المؤرخين ، أما وقد توفرت لهم أدوات الكتابة ، وهيئت أمامهم سبل نشر الكتاب واحتوائه فى مكتبات عامة وخاصة ، فكان طبيعيا أن ينم التأليف حول تلك الحياة بكل أبعادها عن هذه الصورة الموسوعية التى التقطها على المستوى الشعرى ابن المعتز ، ومن قبله على ابن الجهم ، لينظم كل منهما أرجوزة تاريخية يجمع شتات تلك الأحداث الكبار ، وتحكى فى منظومات شعرية طويلة إيقاع الحياة العباسية على كل المستويات ، لتتجاوز أرجوزة ابن الجهم ثلاثمائة بيت ،

وتتجاوز مزدوجة ابن المعتز التاريخية أربعمائة بيت تحكى من تفاصيل الوقائع والأحداث ما تهيأ له سماعه ، بحكم موقعه كولى عهد للخلافة العباسية وأمير من أمراء البيت الحاكم . وبحكم ما أتيح له من حرية النظم لكل ما قد يخشاه غيره من شعراء التكسب والاحتراف .

فإذا تجاوزنا هذا التأليف العام إلى مستوى طرح المادة التاريخية على أساس من التخصص وجدنا ثمة مناهج متعددة لدى أهل التاريخ ، تعكسها لنا مؤلفاتهم حول تاريخ الخلفاء أو الوزراء أو الكتاب أو تاريخ الخلافة ، أو تاريخ الثورات ، أو تاريخ الحروب بين العرب والروم ، إلى جانب ما سجل من تاريخ المدن على غرار تاريخ البصرة ، وتاريخ الكوفة ، وتاريخ بغداد ، وخراسان ، وغيرها . ثم تاريخ الشعراء فيما جمع من أخبار كل منهم على نحو ما سجل وجمع من أخبار أبى نواس أو اخبار أبى تمام أو أخبار البحترى ، وغيرهم[1] .

فإذا باللقاء يتم حقيقة بين الشاعر والمؤرخ ، وإذا بهما يسيران فى اتجاهين متكاملين ، إذ يخضعان لظروف متشابهة ، ويعرضان المادة بأساليب متقاربة ، وكأنما أحس الشاعر أن المؤرخ قد ينازعه حقه وسيادته حول التأليف فى التاريخ ، فإذا بكبار الشعراء يزاحمون المؤرخين فى مجالات تأليفهم ، إذ يحاول أبو تمام أن يعرض من التاريخ الحربى للعصر رصيدا طيبا فى ديوان الحماسة الذى قام على تصنيفه واختياره ، وعلى نهجه سار تلميذه البحترى ، وإذا بالحماسات المختلفة تجمع لنا رصيدا ضخما من تاريخ الشعر الحربى للعرب وكذا كان ما جمعه أبو تمام من نقائض جرير والأخطل .

وعلى هذا النحو تتكشف لنا طبيعة هذه الثقافة التاريخية العامة تلك التى أصبحت قاسما مشتركا بين المؤرخين والشعراء ، فكانت كتب

---

(١) أخبار الشعراء أو كتاب الأوراق الصولى ، وكذا اخبار ابى نواس لابن منظور ، وأخبار البحترى وأخبار أبى تمام للصولى أيضا .

السير والمغازى ، ثم كانت ظاهرة التخصص حول فئات معينة أو مدن بعينها ، ليصبح التاريخ جزءا أساسيا من تكوين الشاعر الفكرى ولينطلق من خلال مدائحه أو هجائياته أو مرثياته على نحو ما نجده فى مراجعة شعر أبى تمام والبحترى ، أو ابن الرومى ، أو أبى فراس أو أبى الطيب وغيرهم ، فهل تعد — على سبيل المثال — قصائد أبى تمام فى حرق الأفشين ، أو مدح عبد الله بن طاهر ، أو تصوير هزيمة تيوفيل وحريق عمورية ، أو رثاء محمد بن حميد الطوسى ، إلا علامات تاريخية واضحة تلتقى فى بوتقة فكره التاريخى ، وتنطلق غيرها من القصائد لتعكس صور الحياة العباسية ، وتحكى جوانب مشكلاتها على نحو ما نظمه بشار وأبو نواس وغيرهما من شعر شعوبى يتخذ من التاريخ أساسا لطرح مادته ، حتى وإن زيف فى تصوير الوقائع بما يخدم أبناء جنسه على طريقة بشار فى بائيته الشهيرة التى تحكى قصة شعوبيته المذهبية ، أو بما يكفى للانتصار لحضارة قومه على منهج أبى نواس أيضا فى موقفه من المقدمة الطللية[1] .

وربما كشف الشاعر النقاب عن جوهر أى من التيارات التى سادت وشاعت فى الحياة العباسية وذلك على طريقة أبى نواس فى زندقته ومجونه ، أو أبى العتاهية فى زهده وورعه ، وغير ذلك كثير مما يحكى صور الإيقاع الحربى للعصر بصورة مفصلة ، تكشفها طبيعة نظم القصيدة حول حروب العرب والروم ، على نحو ما تعرضه روميات أبى تمام والبحترى وأبى فراس والمتنبى ، وكذا سيفيات المتنبى ، أو ما ورد من الشعر كشفا لحقائق صور الضعف التى راحت تدب فى عمق الخلافة العباسية ، وترجمت منها جانب بعض أقوال الشعراء على نحو قول الشاعر فى خلافة المستعين :

---

(١) راجع أبعاد موقفه من خلال الشعر والشعراء لمصطفى الشكعة والثابت والمتحول لأدونيس ، وكتاب أبى نواس بين التخطى والالتزام لعلى شلق ، ودراسة محمد نبيه حجاب حول الشعوبية وأثرها فى الادب العربى .

خليفـــــة فى قفـــص بين وصـــيف وبغـــا
يقـــول ما قـــالا لـــه كمـــا يقـــول الببغـــا

أو حتى فيما ورد على لســان الخليفة نفســه وكأنما استشــعر هوان أمره وضياع هيبة خلافته على طريقة المعتمد فى إعلان استسلامه وضعفه ، وتخاذله حتى راح يعجب من أمره فى قوله :

أليس من العجـائب أن مثـلى
يرى ما قـل ممتنعـا عليـه
وتحكم باســمه الدنيـا جميعا
ومـا من ذاك شىء فى يديه

أليس هذا كله دليـلا على انتشار ظاهرة المشاركة فى تنـاول تاريخ العصر ورصده ، وكشف إيقاع الحيـاة العباسية على الشـاعر والخليفة والتاريخ بنفس الدرجة والأهمية ؟ لعل الموقف يزداد وضوحا إذا ما وضـعنا فى الاعتبـار ما نظمه شـعراء العصر من مدائح لأسرة البرامكة ، وما كان لهذه المدائح من أهمية خاصة على المستوى التاريخى سـواء لمـا تحكيه عن تاريخ الشعوبية بوجه خاص ، أو عن طبيعـة المشاركات الفارسية فى نظام الحكم العربى بوجه عام[1] .

وكأن إعجاب الشـاعر بالتاريخ قد تجاوز هذا المدى ، فإذا بـه يبدو شـديد الدأب على رصـد مصـادر ثقافتـه من تاريخ العرب أو الفرس أو الروم ، أو اليونان أو الهنود وغيرهم ، وإذا به يستقصى جوانب شـتى من تلك الثقافات حتى يكاد يصبح مؤرخا من خـلال نظمه على غرار ما صنعه أبو تمام فى كثير جدا من قصائده[2] ، وربما

(١) التناول التفصيلى للظاهرة من خـلال كتابى العصر العبـاسى الأول والعصر العباسى الثانى لشـوقى ضيف .
(٢) خاصة فى بائيته المشهورة حول فتح عمورية (القصـــيدة العباسية قضايا واتجاهات للمؤلف) .

قصد غيره إلى مراجعة التاريخ القديم من خلال عالم الذكرى ، ومحاوله معايشة الماضي السحيق ، ورصد وقائعه وظروف حياته على طريقة البحتري في وقوفه عند إيوان كسرى من خلال رؤيته له كمعادل موضوعي يترجم حالته النفسية إزاء متاعب الشيب التي ألمت به ، ومشكلات الزمن وضغوط الحياة من حوله ، فكان البحتري بريشته التصويرية وحسه التاريخي شديد القرب من إيوان الأكاسرة ، وأنظمة حكمهم ، وتقاليد الرعية بين أيديهم ، وكانت بقايا الإيوان بمثابة مدعاة إلى التأمل الطويل ، ومحاولة كسر حاجز الزمن عودا إلى الماضي ، واستعادة صور ما نظنها إلا مجرد تاريخ ثقفه البحتري من واقع فكره الذي تعددت مصادره أيضا كما رأينا لدى أستاذه[1] .

وتظل أحداث التاريخ تفرض نفسها على شرائح الفكر المختلفة في العصر العباسي ، وتظل تلك الأحداث بمثابة تسجيل دقيق لأنماط الحياة العباسية بكل علاقاتها ، فإذا بالإيقاع الفكري يتكشف ويبين من خلال حركتي الشعر والتاريخ معا ، فهل كانت فتنة خلق القرآن على ــ سبيل المثال ــ إلا موضع اهتمام يستوقف المؤرخ ليطرح ما جمعه حولها من أبعاد ومشكلات ، وهل كانت المعتزلة في فترة ازدهارها إلا حركة فكرية تستحق من كل أنماط الفكر العباسي مشاركات وتسجيلا لها ، وهنا يبدو الشعر أقرب إلى تصوير هذه الفتن ، على اختلاف مستويات الشعراء في مواقفهم منها بين منافق يأكل على كل الموائد على منهج البحتري في اتباعه للاعتزال ، ثم تحوله إلى أهل السنة مع قدوم عصر المتوكل ، وبين شاعر جاد ملتزم لا يكاد يحيد عن مذهبه على طريقة ابن الجهم ومن سار على شاكلته في موقفه المضاد للاعتزال ورجاله ، ومحاولته لكشف ذلك الإيقاع السلبي للفتنة على المجتمع الإسلامي كله .

---

(1) سينية البحتري (ديوانه) ، وتحليلها الفني مقارنة بسينية الخاقاني في دراسة خاصة لعبد السلام فهمي ، وللسينية تحليل في كتاب القصيدة العباسية للباحث أيضا .

وإلى جانب هذه المشاركات الجادة من قبل الشعراء اتسعت أمامهم مجالات القول ليعكسوا ألوانا متعددة من ذلك الجدل حول القول بالجبر أو الاختيار أو الارجاء ، على النحو الذى سجله ثابت قطنة في ترويجه لنظرية المرجئة حول فكرة العفو الإلهى ، وهى التى استوحاها عنه بعد ذلك أبو نواس واتخذها واحدة من ذرائع مجونه وزندقته .

وإذا بالشعر فى إطار الفكر الدينى يترجم أبعاد تلك الفتن كما ترجم الصور الايجابية لزهاد العصر ممن انصرفوا عن ضجيج الحياة وفتنها ، وراحوا يرصدون فلسفاتهم الخاصة في صور متعددة حاولت إنقاذ ما أمكنها إنقاذه من شباب المجتمع العباسي لئلا يسقط فى حمأة رذائل الحضارة العباسية الفارسية المحمومة ، فكان زهد أبى العتاهية ومحمود الوراق وعبد الله بن المبارك ، ومحمد بن كناسة ، وشقيق البلخى ، ومعروف الكرخي وغيرهم من الشعراء الزهاد بمثابة تسجيل لصفحة طيبة فى كتاب التاريخ العباسى ، تركت أمام أيدى المؤرخين سطورها كرد فعل لتفاعل التيارات الأخرى حول المجون والشعوبية والزندقة جميعا .

وإلى هذا المدى يلتقى الحس الشعرى مع أحداث التاريخ ، ويظل شاعر العصر مؤرخا مبدعا فى آن ، بل يتحول إلى صاحب فكر متميز في إطار ما خصصه من ديوان شعره حول اتجاه ما بعينه ، على نحو ما يسجله لنا موقف المتنبى فى مراحل متعددة تكشفها سيفياته أو كافورياته أو رومياته أو هجائياته السياسية بوجه عام ، أو على نحو ما عرضه أبو فراس من خصوصية المواقف التاريخية فى رومياته وقصائد أسره .

ويظل تعلق القصيدة العباسية بتاريخ الثورات فى العصر دافعا إلى مزيد من تأملها على مستوى الدافع والانفعال ، أو الواقعية ورصد الحقيقة ، أو طبيعة المعالجة والصياغة الجمالية ، لتلتقى كل هذه المسائل

فى بوتقة الفن الشـعرى ، ولتظل معلما بارزا يشـهد على طبيعة الالتقاء بين الشـعر والتاريخ ، خاصـة منهما الشعر الحماسى وما سـجله منه التاريخ الحربى للعصر .

وخلاصة القول حول طبيعة العلاقة بين الشـعر والتاريخ من خلال هـذه القسمة تتراءى لنـا أطراف الصورة موزعة ـ كما رأينا آنفا ـ بين الشـاعر والمؤرخ بدءا من دور الشـاعر فى تفسـير الحـدث وواقعيته فى هـذا التسجيل ، وقيامه بدور المؤرخ المبدع فى مرحلة ما قبل التدوين ، يوم أن اعتمـد العربى على ذاكرته فى تبادل الرواية الشفاهية للأخبار والشعر على السواء ، فإذا ما جاء عصر التدوين وسجلت العلوم كان للتاريخ نصيبه فى هذا التسجيل ، وعندئذ بدت العلاقة أشد وضوحا بينهما ، فهناك نقطة الالتقاء الكبرى حول ما يسمى بـ «المناسبة» وهى الحدث الجلل الذى يحرك وجدان الشـاعر ، ويلهب مشـاعر الجماعة ، وتظل هذه المناسبة بمثابة محور أسـاس يدور حول تفاصيله المؤرخ أو الشـاعر ، ومن هنـا كان اتفاق المـادة بمثابة دافع أساسى وراء تقارب تناولها مرة على مسـتوى التصـوير والمعالجة الانفعاليـة والصياغة الجمالية ، وأخرى على مسـتوى الواقعية والتزام الصـدق والموضوعية ، وكأن الاتجاهين كليهما يسيران لتحقيق أهداف متقاربة تركت لنـا التاريخ مرصـودا بين الصـورة والتقرير من خلال الشاعر والمؤرخ معا . وفى فترات بعينها رأينا الشـاعر يتحول إلى مؤرخ ـ أو يكاد ـ لا يعلن عن نفسه صراحة ، وفى غيرها رأيناه يعرض حقـه الصريح فى تلك المشاركة على مناهج أصحاب الحماسات من الشعراء .

من هنا يبدو الشعر العربى فى مراحله الأولى قبل تدوين التاريخ العام أو التاريخ الأدبى الخاص أشـد قربا إلى التاريخ منه إلى الفكر الفلسـفى ، إذ كان العرب إزاء نمط من أنماط الانتماء إلى الواقـع الاقتصادى جعلهم شـديدى الصـدق فى طرحهم لوقائع الحيـاة من

خلال منطق القوة الذى سلموا به خضوعا لضرورات الحياة « فلم يكن منطق القوة عند البدوى عقيدة فلسفية ، بل كان ضرورة قضت بها حياتهم القبلية الخشنة ، وقد اندفع جانب كبير منهم إلى التفاخر بها »[1] .

وحتى فى لجوء العربى إلى القوة وأساليب العنف بدا غير مدفوع إليهما بطبعه أو تلقائيته ، بقدر ما بدا خاضعا لطبيعة الحياة وظروفها ، وذلك الحرص على البحث عن وسائلها ، بدليل ما نراه فى الشعر الجاهلى من تصوير مخاوف الشعراء من الحرب ، والتنفير منها ، على النحو الذى سجله بصورة واضحة زهير بن أبى سلمى فى معلقته .

وإذا بطبيعة الحياة الاقتصادية العنيفة ، والتنازع حولها من أجل البقاء قد أفقد العربى اتزانه وصوابه فى بعض الأحيان ، حتى حول تاريخه إلى سلسلة حروب دامية ، ترجمت ذلك الشعور المتضخم بالقبلية أكثر مما عكسته من شعور الفرد بنفسه ، وهو ما عكسه عمرو أيضا فى معلقته .

ولعل منطقة الاستشهاد هنا سواء من خلال معلقة عمرو أو زهير أو غيرهما تظل شاهدا مؤكدا على دور الشعر فى تسجيل تاريخ ذلك العصر المبكر ، بما لا يدع مجالا للشك فى طبيعة أخباره ، أو اعتبارها ضربا من نسج الخيال على النحو الذى ادعاه نيكسولسون فى مقولته باعتقاده « أن الطريق الأفضل هو أن ننتخب بضعة مظاهر نموذجية بارزة من العصر نعرضها حيثما أمكن على نحو ما استقاها العرب أنفسهم من الخيال إلى حد بعيد ، فإذا كانت الأخبار العربية تنقصها الدقة التاريخية ، فهى مع ذلك صادقة فى جملتها حيث تؤخذ كمجموع فى تصوير العصر المظلم الذى تبتعثه من مرقده ، وتنشره أمام أعيننا بكل تقديس وإكبار »[2] .

---

(١) الأدب ومذاهبه (محمد مفيد الشوباشى) ص ٣٣

(٢) تاريخ العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام (ترجمة صفاء خلوصى) ص ٧٤

صحيح أن الدقة التاريخية تنقص تلك الأخبار بالمعنى العلمى لكلمة التاريخ ، ولكن شعر العصر يظل شاهدا عليه ، أعنى بذلك كونه تاريخه الكامل بكل تأكيد ، وهو ما انتهت إليه مقولة نيكولسون فى موضع آخر « إن تاريخ البدو هو فى صلبه سجل لحروب أو بالأحرى لغزوات ، حيث كان يتم الشىء الكثير من الغزو والنهب ، وكانوا يذهبون بالجمال والنساء ، وكانت تقع مبارزات عديدة ، ومعارك قليلة ، إذ كانت ضربا من « الحروب الهوميرية » التى كانت تستدعى الجهد الشخصى بأسمى درجاته ، وقد وفرت فرصة كافية لأعمال البطولة الفردية » ، ولكن المقولة لا تنتهى عند هذا الحد من التثبت من حركة العربى الحربية ، وطبيعة معاركه وأيامه ، وتسجيل الحقيقة التاريخية إزاء هذا الموقف البطولى المتنوع ، بل تنتهى إلى بعد آخر قصد إليه نيكولسون ، وأخذته لغة المبالغة إلى حيث تجاوز الحقيقة حين شكك فى مصادر المادة ، ومن ثم فى وسائل نقلها ، وبالضرورة فى حقيقتها وجوهرها ومدلولاتها ، يقول « فكتابة تاريخ صحيح عن مثل هذه المنازعات تكاد تكون مستحيلة ، وكمصادر موثوق بها نسبيا ليس لدينا غير قصائد وتنف من أبيات احتفظ بها .. وفى الواقع أن أمثال هذا القصص الذى وصل إلينا قد بلور حول القصائد ، ولسوء الحظ أن هذه « البلورات » قلما تكون نقية ، وكثيرا ما تبدو الحكايات مخترعة بكثير من الخيال ، وببراعة نوعا ما لتلائم محتويات الأبيات[1] .

ومع أن ما يروى عن أيام العرب أسطورى إلى مدى بعيد ، فهو يصف بشىء غير قليل من الصدق كيف كانت العداوات القبلية تبدأ بصورة عامة وكيف كانت توجه .

وهو موقف يبدو فيه قدر من التردد وعدم الرغبة فى حسم الأمور لدى المؤلف الذى لم يكد يجزم بشىء إلا بعلاقة الشعر بتاريخ

---

(١) نفسه ص ٧٤ وما بعدها .

العرب الجاهلى ، باعتبـاره شـاهدا توثيقيا على أحداثه ، وإلا ما بدا فيـه من توصيف خاص للشواهد لربطها بوقائع ، وهو تحول لا يستقيم مع طبيعة الأشـياء على الإطلاق خاصـة إذا عرضنا لمسـألة الواقعيـة العلمية ، وطبيعة ما تحكيه القصيدة حول أسماء أشـخاص أو أماكن أو غير ذلك من علامات تظل بمثابة واقع معاش لا يقبل أن يكون من نسج الخيـال إلا إذا عدنا القهقرى إلى القول بالانتحال فى كل شىء يتعلق بالجاهلية ، وهو ما لا يجوز الاعتداد به .

وغريب أيضـا ما انتهى إليه بلا شـير من محاولة الغض من أيام العرب والتشكيك فى دلالاتها التاريخية ، ودرجـة الثقة فيها ، وكأنه يكمل بذلك دائرة شـكوكه حول شـعرهم الثابت فى هـذا العصر ، « إن هـذه الغزوات والحروب التى يطلق عليها المؤرخون المسـلمون دون الالتفات إلى خطورتها اسم « أيام العرب » تشكل تاريخ المحيط العربى ، ولا شىء أكثر إملالا أو رتابة أو عقما من هذه الحروب التى يؤلف بعضها كحرب داحس والغبراء فى القرن السـادس للميلاد نقطة انطلاق حلقات أسطورية ، كما أنه لا شىء أكثر أهمية فى مجال التأثيرات من هـذه الأجواء الحربية فى تاريخ الأدب »[1] .

فإذا ما صرفنـا النظر عن ملل بلا شـير أو ضيق نيكلسولسـون ظلت أمامنـا الحقيقة المؤكدة كاشـفة عن نفسـها من خـلال هـذا المزيج الرائع بين الحس الشـعرى والحس التاريخى ، وهو ما اشترك فيـه الشـاعر والمؤرخ معا كما رأينا .

* * *

---

(١) تاريخ الأدب العربى فى العصر الجاهلى (ترجمـة إبراهيـم كيـلانى) ص ١٦

الفصل الثاني

الثقافة الأدبية للمؤرخ

١ ـ ضرورتها ومصادرها .

٢ ـ مناهج عرضها ومعالجتها .

٣ ـ لقاء المؤرخ والأديب .

لم تشغل العصور الأولى بمنطق التخصص الفكرى الذى راح يعكس صورا من زحام الحياة فى عصورنا الحديثة ، ويسجل مطلبا أساسيا من مطالب مسايرة ضجيجها ، بل انتشرت تلك الثقافة فى صورتها الموسوعية إلى الحد الذى لا تكاد تبين فيه الفواصل بين من شغل بضرب من ضروب الفكر أو الإبداع ، إلا من خلال تلمس التيار الغالب على فكره أو إبداعه ، فلدينا الشاعر المؤرخ ، والفيلسوف العالم ، ولدينا أيضا المؤرخ الشاعر ، والفيلسوف الأديب ، وهى قضية يحسن أن ننتزع منها هنا ما يؤكد الموقف الخاص للمؤرخ حين يتكىء على الشعر فى مادته ، أو يصبح جزءا ضروريا من مصادر ثقافته وفكره .

ولا نقصد هنا إحالة المسألة إلى صورة إحصائية ، فليس هذا مطلوبا فى طرح قضية من هذا النمط ، ذلك الذى تبدو فيه القضية بديهية وواضحة ، فقط تحتاج إلى التدليل والتأكيد وطرح بعض الشواهد التى تسودها كظاهرة نطمئن إليها كلما اتخذناها شاهدا فى موقف ما .

ومنذ البداية يصح لنا أن نجعل من التاريخ فنا نثريا من فنون أدبنا العربى القديم ، فإذا كان الناس قد دأبوا على أسلوب القص ، سواء أتم ذلك على المستوى الحربى البطولى أو انتشر كظاهرة عامة فى حياة المجتمع ، فكأنما بدا ضرورة لإشباع رغبات الناس فى التغنى بالبطولات التى تجسدت فيها آمالهم ، ومحاولة الاحتفاظ بصورة من وقائعهم تتداولها الذاكرة ، وتضمن فعالياتها واستمرارها من خلال أسلوب القص ، وهو منهج تاريخى تعرضه لنا أساليب القدماء — على تنوعها — بين قص شعرى أو نثرى أو خطب ، وكلها صيغ كلامية تلتقى فى بوتقة فن القول الذى يستوقفنا فى حركة التاريخ ، وثقافة المؤرخ .

فإذا ما تجاوزنا حاجز الزمن عودا إلى « هيرودوت » نرى كيف اعتمد في تاريخه على الشعر القصصي واتخذ منه مادته ، إلى جانب مجموعة الأخبار التي تناقلها الرواة ، أو تلك التي أخذت طابعا شعبيا ، أو ما دار منها في عالم الكهان والعرافين ، ليظل الشعر في مقدمة كل هذه المصادر مادة أساسية وراء طرح المعلومات التاريخية[1].

فإذا كان « هيرودوت » وقد عرف بأبي التاريخ ، قد عمد إلى هذا النثر فكأنما أصبح الطريق واضحا أمام من جاء بعده ممن شغلوا بالتاريخ حتى أحالوه إلى فن نثرى عذب ، تلتقى فيه الحاسة القصصية الإخبارية بالحاسة الفنية ، وتزدحم في أحداثه تلك الصور المنتقاة من الألفاظ والعبارات ، بما يكفى لجعله شديد القرب من فن الشعر الذى يتخذ — أيضا — من الكلمة أداته ، ومن الصورة وسيلته للتأثير في متلقيه . صحيح أن هناك صورا أخرى عاشتها حركة التاريخ ، على نحو ما سجل لتاريخ اليونان من هذا التميز على تاريخ الرومان الذى عرف بجفاف لغته ، وتأبيه عن ذلك التفاعل مع الأدب ، وكأنما سبق الرصد التاريخى لديهم منطقة الشعر القصصي وأسلوب القص في صيغته الفنية ، ولكن الحقيقة التى تظل باقية تسجل لنا كيف كان يوليوس قيصر واحدا من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا يعنى به تاريخ الحرب ، وتاريخ السياسة ، وتاريخ النظم المدنية ، وتاريخ التشريع ، فكان من عظماء الأدب والتاريخ ، حيث برع في فنون الأدب كلها ، فكان خطيبا بارعا ، ومجادلا ماهرا ، وخصما في السياسة والأدب عنيفا ، وشاعرا لبقا مترفا ، ينظم شعرا جيدا رقيقا ، كما كان نحويا لغويا يؤلف في النحو واللغة ، وفوق هذا كله يبرز مؤرخا بارعا ، كتب تاريخه في شكل مذكرات تحولت إلى أدب إنسانى رفيع[2] .

---

(1) التوجيه لأدبى (طه حسين وأحمد أمين) ص ٨٦ ، ٩٨ ، ٩٩
(2) نفسه ص ٩٩

صحيح أن النزعة الموضوعية الدقيقة لم تكن واضحة لدى أولئك المؤرخين الكبار ، ولكنها عصور البطولة الأولى ، وهو الحماس إلى الانتماء ، والاندفاع إلى الأصول ، مما قد يدفع بالمؤرخ إلى التحيز لأمته في عرض جانب ما من جوانب حياتها ، وهو ما يحدث عكسه فيما يتعلق بخصومها ، ممن تناول أيضا رصد تاريخهم .. وكأني بالمؤرخ يلتقي مع الشاعر — في بعض الأحيان — في منطقة المبالغة وتضخيم حجم الحدث ، أو التهوين من شأنه ، إذا كان في ذلك انتصاف له من خصوم أمته .

وتقريبا الأبعاد الصورة تتجاوز العمق التاريخي العام ، إلى نظيره في مجتمعنا العربي بالتحديد ، لنرى عناية المسلمين الأوائل بحركة التأريخ ، ورصد الوقائع ، حتى تضخم عدد المؤرخين ، إذا أخذنا بما رصده ابن سعد في كتابه « الطبقات الكبير » من ترجمة لكبار الصحابة والتابعين ، وما عرضوه من قص تاريخي لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما صوروه من مغازيه مع معسكر الشرك ، وهو ما ظهر نظيره عند « ابن الأثير » في كتابه « أسد الغابة في تراجم الصحابة » .

كما يكثر لدينا رصيد الكتب التاريخية ، سواء ما تعلق منها بمشهوري الرجال ، أو بطوائف خاصة من العلماء أو الأدباء ، أو فتوح البلدان ، أو تاريخ المدن ، أو التاريخ العام على منهج الطبري وابن الأثير ، وابن خلدون وغيرهم من المؤرخين أو فلاسفة التاريخ أو الإخباريين أو الرواة والقصاص .

وعلى سبيل الانتقاء — لضمان استقرار الظاهرة وسلامتها — تتراءى لنا كتب « السيرة النبوية » وقد استمدت مادتها من أخبار الجاهلية ، وما رواه الصحابة والتابعون من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهل كانت أخبار الجاهلية مطروحة إلا من خلال شعرهم الذي حفظوه عبر أجيال في الصدور ، وتعاورته ألسنة

الرواة حتى ضاق بها البعض منذ العصر الأول على النحو الذى عرضه الشاعر البكرى فى تعليقه على ترنم أبناء تغلب بمعلقة عمرو ابن كلثوم :

ألهى بن تغلب عن كل مكرمة
قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبدا مذ كان أولهم
يا للرجال لشعر غير مسؤوم

وإذا ما شغلنا بما دونته كتب التاريخ ، وجدنا الطبرى يرصد أحداث المجتمع الإسلامى ، ويطرح لنا أخباره من خلال عرض فنى دقيق يتراكم فيه أسلوب القص ، وهو المنهج الذى سار عليه « ابن مسكويه » فى « تجارب الأمم » ، وإن كانت غلبة الثقافة الدينية على الطبرى جعلته شديد التأثر بها ، فهو رجل دين وفقه ومحدث ومفسر فى آن واحد .

ومع الانتقالة إلى موقف مؤرخ مثل « ابن خلدون » يتراءى لنا التاريخ من خلال كتاباته مزيجا من الفن والفلسفة معا ، وذلك إذا أخذنا بتعبيره هو نفسه فى المقدمة « إن فن التاريخ محتاج إلى مآخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر ، وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق .. ذلك أن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم والبقاع والأعصار ، فى السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال[1] .

ومن هنا كان ابن خلدون مؤرخا وشاعرا وفيلسوفا ، إذا تأملنا ما قاله هو عن نفسه « أخذت نفسى بالشعر فانثال على بحور منه » ، وذكر فى مواطن متفرقة نماذج من قصائد نظمها فى تلك

---

(١) التعريف ص ٧٠ ، ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ للدكتور سمان موافى ص ١١ وما بعدها .

المرحلة التى لم يكن قد تفرغ فيها للتأليف والعلم ، وكأنه يبدو شديد الإصرار على الاعتذار عن تركه الشعر فى تلك المرحلة حين قال :

وأجد ليلى فى امتراء قريحتى
وتعود غورا بينما تسترسل
فأبيت يختلج الكلام بخاطرى
والنظم يشدو والقوافل تجفل[1]

ولسنا بصدد الوقوف طويلا عند « ابن خلدون » وحده ، إذ يكفينا منه صورة المؤرخ والفيلسوف الذى وضع أساسا جديدا فى كتابة التاريخ ، إلى جانب كونه شاعرا له مكانته أيضا بين الشعراء ، أو إذا أخذنا بتعبير الدكتور وافى حول هذا العبقرى الذى لم يغادر أى ميدان من ميادين الأدب إلا ضرب فيه بسهم ، ولا حلبة من حلباته إلا اشترك مع فرسانها فى السباق[2] .

وعلى هذا النحو نستطيع الزعم أن ظاهرة الكتابة الفنية تظل قاسما مشتركا يقرب بين المؤرخ والشاعر ، وتسهم فى لقاء الشعر والتاريخ ، سواء أكان ذلك من خلال صراحة الإفادة بالاستشهاد بالشعر ، أو رصد الأبيات فى تأكيد الحدث التاريخى ، أو تكشف من ذلك ما تبرزه طبيعة الصياغة الأدبية التى تجعل من التاريخ واحدا من الفنون النثرية التى تجمع عناصر الموضوعية وتحرى الدقة لاستقصاء معالم الحدث ، وبين جمال العرض ، وحسن انتقاء لغة القص فى شكلها الأدبى ، بما يجمع بين جودة الصياغة وقوة العاطفة وسمو الخيال والابداع فى التقرير والتصوير معا .

صحيح أن المفارقات لا تختفى تماما بين أسلوب الكتابة التاريخية وبين فن الشعر ، على النحو الذى تعكسه لنا ــ على سبيل المثال ــ قصيدة المدح ، وما تحكيه من تضخم شخصية الممدوح ، وربما مفارقتها

(١) التعريف ص ٢٤١
(٢) عبقريات ابن خلدون (د. على عبد الواحد وافى) ص ١٧٩

لواقعها الحقيقى ، وبين ما يعبر عنه التاريخ بأمانة وواقعية ، ولكن المادة تظل موزعة بين التاريخ وفن الشعر ، وكأنما وجد كل منهما لضبط حركة الآخر ، وكشف عيوبه وتوجيهه إلى طريق الصواب .

ففى مقابل هذه المبالغات المرهونة بلوحات المديح تظل أمامنا صور من الصدق والدقة مرصودة فى مرثيات الشعراء ، وكذا فى شعرهم السياسى أو رثائياتهم للمدن ، أو عرضهم للأحداث الثورية ، أو فيما نظموه من شعر الحماسة بصفة خاصة ، فهل نستطيع إنكار أثر رائية البحترى فى أحمد بن دينار وما كان من قيادته للاسطول البحرى العربى ضد أسطول الروم ، أو ميمية ابن الرومى فى رثاء مدينة البصرة إثر إحراق الزنج لها ، أو رائية أبى تمام فى حرق الأفشين ، أو بائيته فى هزيمة تيوفيل وحرق عمورية ، أو ما سجله الشعراء من مرثيات لمدينة بغداد على منهج طاهر بن الحسين ، وعمرو بن عبد الملك ، وأبى يعقوب الخريمى ، أو ما صوره الشعراء من صور الاغتيال السياسى للخليفة على طريقة البحترى ويزيد المهلبى وابن الجهم فى رثاء المتوكل ، أو ما تكرر فى الغرب الأندلسى من رثائيات المدن استكمالا لصورة المشرق وشعرائه على نحو ما رصده أبو البقاء الرندى فى قصيدة تاريخية كاملة فى رثاء الأندلس[1] ، أو ما نظمه ابن خفاجة فى بكاء بلنسية ، وكذا رثاء قرطبة على أيدى ثوار المستعين ، وعلى لسان ابن شهيد الأندلسى ، وبين الشرق والغرب تسود الظاهرة من خلال بكائيات ابن رشيق فى رثاء مدينة القيروان ، وبذا يتحول الموقف إلى ظاهرة عامة سواء فى هذه النماذج المتعددة أو فى غيرها من القصائد التى تظل أصداؤها مرددة فى ذاكرة المؤرخ ، لتصبح جزءا من مادته التى يتكىء عليها ، ويستفيد منها فيما يسجله من الوقائع والأحداث .

وتظل الثقافة الأدبية للمؤرخ شاهدا أمينا على أسلوبه القصصى ،

---

(١) انظر نفح الطيب للمقرى جـ ٤ ص ٤٨٦

ســواء فى ذلك من كان مبــدعا على منهج ابن خلــدون ، أو من بدا موضوعيا ، واكتفى من الشعر باتخاذه شاهدا على ما يقول على منهج الطبرى ، وكأننا نستطيع هنــا أن نعكس صــورة هــذا التفاعل على مستويين :

الأول : يتعلق بما يســتفيده المؤرخ من حركة الأدب فى التقــاط مادته التاريخية ، ليعمل فيها أدواته ومناهجه ، فيقوم بتصنيفها وتنقيحها ومراجعتها ، فهو بذلك يتولى تحقيقها على منهج أهل السند والعنعنة ؛ كما نجد عنــد الطبرى حين يتحرى دقة أهل الحديث ، ضمانا لصــدق النسبة ، ووصولا إلى مصــادرها الموثقة التى يطمئن إليها ، وعنــدئذ تتراءى لنا الثقافة الشعرية بمثابة مصــدر مطمئن من مصادر التاريخ يستوعبها المؤرخ ، ويختار منها ويصنفها ، ويضمن لها البقاء فى تاريخه بمثابة شــاهد ودليل على ما هو بصــدد عرضه وتسجيله ، بل ربما وضع فى تلك المــادة المدرجة ضمن مصــادر فكره ما يطمئن إليــه ، ليطرحه حدثا مؤكدا على منهج «ماريوس كنار» فى تعامله مع شعر البحترى وأبى تمام ، وما نظماه من روميات خاصــة رائية البحترى فى أحمد بن دينار وقصــة المعركة البحرية بين العرب والروم .

الثانى : ويتعلق بطبيعــة تلك المزاوجة الطريفــة التى تجمع بين النمطين ، ليجمع المؤرخ ضربين من ضروب الإبداع ، حين يصوغ تاريخه من خلال حديث نثرى دقيق الصياغة ، يغلب عليه فن القول فى لغــة تقريرية تصــويرية معا ، وعندها يكون حســه اللغــوى قادرا على اصطناع تلك المزاوجة التى تزيد العرض ثراء وعمقا ، كما تجعل الإبداع النثرى أكثر تأثيرا وطرافة .

ومن خلال النمطين معــا تظل الصورة واضحة لطبيعة التجانس بين الفن القولى عند الشــاعر والمؤرخ ، مع استمرار تعرفنــا على معايير الدقة والموضوعية والالتزام التى تفصل بينهما ، لكن صــور الالتقــاء تظل شــواهد مؤكدة حــول هذا التفــاعل بين الشــعر والتاريخ ،

باعتبارهما فنين متجانسين إلى حد واضح ، وهو ما يزداد وضوحا إذا عرضنا عكس هذا الحوار حين تتبين خيوط الثقافة التاريخية فى تكوين شعرائنا عبر عصور الأدب المختلفة .

ولعل فى موقف ابن خلدون مؤرخا وأديبا ما يزيح الستار تماما عن هذه الحقيقة المزدوجة فى الجمع بين الثقافتين ، والمشاركة الجادة فى الفكرين ؛ فهو التقاء طبيعى يندرج ضمن نبوغ المؤرخ ، ويعكس قدرته على التزام الدقة والموضوعية فى مجال تخصصه . إلى جانب موسوعيه فكره خاصة فى مجال الإدراك الأدبى ، والإطلاع على فنون الفن القولى .

ويبدو أن ابن خلدون قد جعل من نفسه ناقدا على أكثر من مستوى . ففى مجال التاريخ بدا ناقدا تاريخيا - إذا جاز هذا الوصف - حين وضع أمام المؤرخ قواعد أساسية لا يجب تجاوزها فى نقد الأخبار التاريخية ، وتمييز الصحيح منها من الزائف ، وهى قواعد استخلص منها نصائحه لرجال التاريخ ، بضرورة الفهم الواعى للمجتمع الذى يؤرخون له ، والإلمام بمعارفه وعلومه على نحو قوله فى المقدمة : « فكذا يحتاج صاحب هذا الفن إلى العلم بقواعد السياسة ؛ وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم والبقاع والأعصار فى السير والأخلاق والعوائد ، والنحل والمذاهب ، وسائر الأحوال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق أو بون ما بينهما من الخلاف . وتعليل المتفق والمختلف ، والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادىء ظهورها ، وأسباب حدوثها ، ودواعى كونها ، وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعبا لأسباب كل خبر ، حينئذ يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والأصول ؛ فإن وافقها وجرى على مقتضاها ، كان صحيحا وإلا زيفه واستغنى عنه »(1) .

---

(1) مقدمة ابن خلدون ص ٨ ، انظر عثمان موافى فى تحليل دور خلدون ص ٣٢ - ٤٤

وهى مقولة لها طرافتها ووجاهتها وجدتها وضرورتها فى نقد التاريخ ، وضرورة امتلاك المؤرخ تلك الأدوات التى تظل بمثابة الرقيب الأمين الذى يضمن حيدته وموضوعيته ، ودقة أحكامه وإحكام رصده ، ذلك أن ابن خلدون يقترب هنا من الناقد الأدبى حين يبحث عن أدوات يمتلكها على الأصعدة اللغوية والبلاغية والنقدية والتاريخية والفلسفية حتى يستطيع أن يصدر حكمه على العمل ويحلله قبل الإقدام على تقويمه والفصل فى مزاياه وعيوبه .

وكأن هذه الرؤية تعكس نمطا من التلاقى الفكرى بين الاتجاهين الأدبى والتاريخى ، بل ربما جمعت صورة جيدة من موسوعية الفكر حول الدقة فى المنهج ، على طريقة رجال التفسير ، وعلوم الجرح والتعديل ، والتوقف عند درجات السند ضمانا لتوثيق النص . ولا شك أن التاريخ يظل نصا له خطره وأهميته ، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار بمقولة الطبرى حول روايته لبعض الأخبار التى لا يقبلها العقل ، ولا تستريح إليها النفس ، معتذرا للقارىء عن ذلك ، حيث يشير إلى أن الأمانة تحتم عليه أن يروى ما سمع ، وأن يؤديه على حاله ، دون زيادة أو نقصان ، أو حتى فحص أو تحر له ، وهو ــ حينئذ ــ يلقى بالتبعة على شهود العيان ممن سمعوا الخبر من مصدره المباشر أو عاينوه بأنفسهم فكانوا عليه شهداء .

وإضافة إلى تلك الموضوعية والحيدة لدى الطبرى يضيف ابن خلدون من قدراته المتميزة على التعليل والدخول فى منطقة النقد التاريخى من خلال الالتزام بالقواعد والأصول ، وامتلاك الأدوات ، ما يجعل التاريخ لديه يتجاوز محدودية الرؤية حول اعتباره مجرد رواية لأحداث الماضى وأخباره ، وليطرح المعنى الثانى وهو أكثر عمقا حول تحول التاريخ إلى نقد وتفسير وتعليل لأحداث هذا الماضى ، ورصد لأخباره من خلال هذا المنظور المتميز الذى يفرق بين الجيد والردىء ، ويحمى المؤرخ من الوقوع فى أخطاء كثيرة ، أو التورط فى

رصد الروايات الضعيفة ، أو الأخبار الوهمية أو المشكوك في صحتها أو مصادرها ، وهو ما طرحه بوضوح في قوله : « وإن فحول المؤرخين في الإسلام قد استوعبوا أخبار الأمم وجمعوها ، وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها ، وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل ، وهموا فيها وابتدعوها ، وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ، وأدوها إلينا كما سمعوها ، ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والأحوال ، ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الأحاديث ولا دفعوها ، فالتحقيق قليل ، وطرق التنقيح في الغالب كليل ، والغلط والوهم نسيب للأخبار وخليل ، والتقليد عريق في الآدميين وسليل »[1] .

وكأننا مع ابن خلدون نرصد أدوات المحقق لدينا في الدراسة الأدبية ، فهو بصدد استقصاء نسخ مادته ليفاضل ويوازن بين رواياتها ؛ على أساس من مراعاة الدقة ، ومراجعة أدواته وثقافاته في الوصول إلى الصورة العلمية المطمئنة للنص موضوع التحقيق ، بعد ضمان سلامة النسبة ، والخلاص من دائرة الشك أو الوضع والانتحال ومحاولات العبث أو الإضافة .

ولعل هذه الدقة تدفعه إلى تأمل الخبر ، والانتهاء إلى الاطمئنان إليه ، أو تفنيده ورفضه على النحو الذى تعاوره المؤرخون في أخبار تنكيب البرامكة من خلال زواج العباسة أخت الرشيد (علية بنت الخليفة المهدى) من جعفر بن يحيى البرمكى بعقد بلا خلوة ، إذ يمحص ابن خلدون الخبر ليرى فيه من علامات تجاوز الصحة ما يحتاج إلى جدل ومناقشة ومعاودة حوار ، وذلك حين يستبعد أن توافق العباسة بحكم عراقة نسبها وحسبها وقربها من حس عروبتها وسلالتها العباسية ، وبطبيعة انتمائها إلى الأسرة الحاكمة على هذا الموقف ، وهو ما يجعله أيضا غير معقول من قبل الرشيد في مصاهرة مولى من الموالى مهما كانت مكانته التى بوأه إياها من أمور

---

(1) المقدمة ص ٢٧

الدولة ، يقول المؤرخ : « ولو نظر المتأمل فى ذلك نظر المنصف وقاس العباسة بابنة ملك من عظماء ملوك زمانه ، لاستنكف لها عن مثله مع مولى من موالى دولتها ، وفى سلطان قومها ، واستنكره ولج فى تكذيبه ، وأين قدر العباسة والرشيد من الناس[1] .

صحيح أن موقفه قد لا يتسق بالضرورة مع الواقع ، فربما كان فى قصة العباسة شىء من الحقيقة التى يسندها موقف الخلفاء أنفسهم من الزواج بأجنبيات ، ورفعهم من مكانة الأعاجم فى كبرى مناصب الدولة ، إذ لم تكن هناك حواجز مؤكدة تمنع تلك الضروب من المصاهرة ، أو — على أقل تقدير — تدخل ضمن أخطاء الخليفة على منهجه فى إسناد أمر الخلافة إلى ولديه فى آن واحد على ما بينهما من فواصل النسب من ناحية الأم بين هاشمية عربية وخراسانية فارسية ، ولكن يظل الشاهد هنا واردا حول رغبة المؤرخ فى نقد الخبر وإبداء تحفظاته إزاء ما يشك فيه منه ، تمحيصا له قبل رصده وتسجيله واعتماده ، مع محاولة البحث عن مبررات أخرى تبدو أكثر عمقا وأشد دلالة وأقرب إلى الإقناع والعقل ، تعكسها نكبة البرامكة ، لا من أجل العباسة كموقف جزئى يتعلق برؤية فردية لأخت الخليفة ، بل من أجل أسباب أخرى أكثر خطرا يكشفها شذوذ إيقاع العصر حول تسلط البرامكة على أمور الدولة ، واستبدادهم بالحكم ، ومزاحمتهم للخليفة سلطته ، وعلو مكانتهم ، وزحام بلاطهم بالشعراء الكبار ، واستحواذهم على المناصب الكبرى للدولة ، وكأن بريق الخلافة قد تحول إليهم ، أو تضاءل أمام بريقهم السلطوى « وقد حدث تبعه لهذا أن انصرفت نحوهم الوجوه ، وخضعت لهم الرقاب ، وتخطت إليهم من أقصى التخوم هدايا الملوك ، وتحف الأمراء ، وسيرت إليهم فى سبيل التزلف أموال الجباية ، فكشفت لهم وجوه المنافسة والحسد ، ودبت إلى مهادهم الوثير من الدولة عقارب السعاية »[2] .

---

(١) المقدمة ص ٥٣٩ وما بعدها .
(٢) نفسه ص ٥٤٠ وما بعدها .

وقد تبدو للأسباب مجتمعة وجاهتها ، ويبقى من حق المؤرخ أن يفاضل بينها ، وأن يضيف ما يراه من شواهد لتبقى شواهده أيضا موضع النقد والتمييز والتمحيص ، وصولا إلى الحقيقة المحضة الكامنة وراء ذلك الحدث الضخم .

هنا يتجاوز دور المؤرخ مرحلة النقل إلى التدقيق والتأمل لما هو بصدد نقله وتسجيله ، وهو الأمر الذى يجمع بين مؤرخ الأدب ومؤرخ الأحداث ، إذ يتجاوز الأمر لديهما مجرد الرواية إلى دقة الانتقاء عرضا على رصيد ثقافات المؤرخ ، وتبحره فى علوم الأوائل على اختلاف موادها الدينية واللغوية والتاريخية والأدبية والفقهية والحديثية والعقلية ، إذ يظل هذا الكم الثقافى حارسا أمينا على الرواية وأساليب نقدها ، ومن ثم يأتى الجمع بين موقف ابن خلدون مؤرخا ، وعالم اجتماع ، وناقدا للأدب ، على تحرز شديد فى مسألة النقد هذه ، إذ يظل من حقه أن توضع فى الاعتبار ، ربما بحكم تنوع مصادر فكره وموسوعيته ، وربما بسبب فهمه للتاريخ والأدب معا ، حين جعل الأول علما يرتبط بطبائع الواقع البشرى ، وصوره الاجتماعية ، وأنماطه الحضارية ، يخضع لمقاييس عقلية محددة وثابتة تضمن له الموضوعية العلمية ، وجعل الثانى تعبيرا جماليا يخضع لمقاييس وجدانية تختلف من شخص إلى آخر ، ويبقى للأديب أن يجيد فى استعمال اللغة التى هى أداة الأدب التعبيرية والتصويرية مما يصبح ضرورة للتمييز بينه وبين المؤرخ .

وليس بذى خطر هنا أن نجعل من ابن خلدون ناقدا للأدب على الرغم من إمكانية تلمس هذه الظاهرة لديه فى أكثر من حوار على نحو ما عرضه حول ما أصاب الشعر العربى من تحول مع مجىء الإسلام ، إذ يفسر الظاهرة من منطق دهشة العرب ببلاغة القرآن مما دفعهم إلى التوقف عن نظم الشعر أمام تلك الدهشة ، فهو تعليل يبدو مقبولا فى مقدمته مرفوضا فى النتائج التى بناها عليها ، ذلك أن العرب

دهشـــوا بالفعل أمام الإعجاز البياني في القرآن ، مما تقاصرت أمـــامه قامات بلاغتهم ، وما نبغوا فيـــه من ضروب الفصـــاحة ، ولكن هـــذه الدهشـــة لم تؤد بحال إلى إيقاف حركة الشعر ، بدليل هـــذا الركام الشعري الذى نظمه شـــعراء مكة والمدينة سواء فى الانتصار للدعـــوة أو الهجوم عليها ، فأين التوقف الذى تصوره إذا كانت المـــادة الشعرية تنقض المقولة ؟.

ومع هـــذا يظل الموقف شـــاهدا على اجتهاد المؤرخ ومحـــاولاته التحليلية التى تدفعه إلى المزيد من التأمل لمـــا هو بصـــدده من هـــذا الحرص على لقاء المؤرخ والأديب فى شخصه ، وذلك من خلال تصوير كل منهما لواقع معين ، ينقله الأول من خلال عقله ، وينقله الثانى من خلال وجدانه ومشاعره ، ومن هنـــا يعد كل منهما مصدرا لا غنى عنه من مصـــادر الآخر ، فالتاريخ مصدر من مصادر الأدب ، وكذلك الأدب بحكم ما يعكسه من صور الحياة ، ونظم المجتمعات حتى يصبح مصدرا من مصـــادر التاريخ .

على أن الحس الأدبى والنقدى عنـــد ابن خلدون لم يختف من ســـاحته كمؤرخ حين أدلى بدلوه فى قسمته للأدب بين شـــعر ونثر ، وحديثه عن الملكة اللغوية للشـــاعر وطبيعة الذوق البيانى ، وتمرس الناقد الأدبى أيضـــا بهذه الأدوات ، وكذا حديثه عن لغة الشـــعر . والألفاظ والأساليب والتعقيد اللفظى والمعنوى وقضية اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة[1] ، وكلها قضـــايا شغلت البيئات النقدية بين لغويين ومتفلسفة ، وأراد المؤرخ أن يسجل فيها موقفا نعده ضربا من التأكيـــد لهذا التلاقى بين دوره كمؤرخ ، وموقفه كناقد ، خاصة حين يسجل موقفه من نثر كتاب عصره منذ إدخالهم أســـاليب الشعر وموازينه فى النثر ، إلى كثرة ما استعملوه من الأسجاع والتقفية وتقديم النسيب بين يدى

(١) المقدمة ص ٧٥ ، عثمان موافى (ابن خلدون) ص ٣٢

الأغراض ، مع تفضيله للأسلوب المرسل على المسجع ، ورد المسألة لديه إلى فساد الذوق اللغوى حتى غلبت الصنعة المتعمدة على الكلام .

وخروجا من دائرة الإعجاب بمؤرخ كابن خلدون يتسع إطار التعرف على الشعر والتاريخ من منطلق العلمية التى تجمع بينهما فى رصد مسيرة الحياة البشرية ، ابتداء من عرض تاريخ الأمم فى فن الملاحم ، إلى أساليب المعالجة الفنية التى طورها الأديب الواعى فى تعامله مع المادة التاريخية حين أحالها إلى ضرب من ضروب القص الشعرى ، أو نظمها فى شكل تعليمى يسهل على الجمهور حفظها وإدراكها ، وتفهم تفاصيلها .

كما تظل الخلفية الثقافية للمؤرخ والأديب واحدة طبقا للمادة المطروحة أمام كل منهما ، خاصة فى إطار التعاصر الذى يجمع بينهما ، وكأنهما يتبادلان القيام بمهام متقاربة أساسها ترسيخ اليقين حول الحدث موضوع التناول ، سواء على مستوى التاريخ أو الشعر . ولكن الفاصل يظل واردا إذا تذكرنا دائما حق الأديب فى الاختيار الإيجابى لإحدى شرائح واقعه ، لتكون موضوعا للجدل والتناول فى صوره ، وهو ما لا يباح للمؤرخ حين يشغل بكل التفاصيل ، ويسجل مجموعة الأحداث ، بصرف النظر عن حقه فى الانفعال بهذا أو بذاك . إذ تظل العملية الأدبية مرتبطة بمنطقة الاختيار هذه بما يكفى لضمان تفاعل الأديب مع موضوع شريحته ، وهو ما تعكسه صياغته الأدبية التى تبدو أيضا ممزوجة بانفعاله ، حين يميل الحدث التاريخى إلى نسيج تحكيه القصيدة أو العمل النثرى الذى يبدعه ؛ وهنا يصح أن ننتصر للأدب من خلال ما يضيفه إلى التاريخ حين تتزاوج أمانة التسجيل مع ملكات الإبداع « فإذا كان المؤرخ يسعى لزيادة وعينا بالتاريخ من خلال الأفراد ، فإن الأديب يهدف إلى تكثيف

وعينا بذواتنا من خلال التاريخ الإنســانى ، وهنا تكمن المهمة التاريخية الحقيقة الملقاة على عاتق الأديب »[1] .

ولعل هــذه الإضــاءة ــ على سرعتها ــ تظــل علامة دالة على الحدود المعرفية التى يلتقى فيها المؤرخ والأديب ، وطبيعة تزاوج المــادة بينهما على مستوى اللقاء أو التباعد بما يكفى لتبرير الدراســة حولهما معــا فى آن واحــد .

* * *

(١) التفســير العلمى للأدب (نبيل راغب) ص ١٥٧ ولمزيد من تفاصيل هــذه الرؤية للمؤرخ والأديب راجع ضرورة دراسة المكتمات فى التاريخ لكاظم الظواهرى ، وعلاقة الشــعر بالتاريخ فى دراسة عثمان موافى حــول ابن خلدون ، الشــعر التاريخى فى دراســات جرونيــاوم فى الأدب العربى ، الشعر فى خراسان لحسين عطوان ، دور الشــعر فى معركة الدعــوة الإســلامية ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، يوم الإســلام لأحمد أمين ص ٨٧ والحديث عن الرثاء الســياسى فى اتجاهات الشــعر الأموى لصــلاح الهادى ص ١٠٧ وباب الهجاء الســياسى فى الهجاء لســامى الدهــان ، وحاجة الناقد للثقافة التاريخية فى دراســات فى النقد لرشــيد العبيدى ص ٩ ، ١٠

الفصل الثالث

حركة الشعر من خلال الفكرة الفلسفية .

١ ـ الشاعر فيلسوفا .

٢ ـ الفيلسوف شاعرا .

٣ ـ التفاعل المعرفى بين مادة الشاعر والفيلسوف .

٤ ـ التفاعل المعرفى وعلاقته بحركة الترجمة .

لدينا مرحلتان تعكس كل منهما صورة من تلك العلاقة الدقيقة بين الشعر والفلسفة ، إذا ما أخذنا من الفلسفة مدلولها البسيط منذ النشأة حول حب الحكمة أو ضرورة البحث عنها ، وكأن الفيلسوف يعالج موقفا ، ويستخلص منه ما يستكشفه بعقله ، ومن ثم فهو يناقش القضايا الميتافيزيقية أو القيم التى يسير عليها البشر ، أو يعرض مفاهيم قضايا الإنسان نفسه بين جبره واختياره ومشكلة مصيره ، وغير ذلك من المحاور التى شغلت الفكر الإنسانى منذ زمن قديم تعكسه الفلسفة اليونانية وما تلاها من فلسفات .

وإذا كانت المجالات الفلسفية — مع تقدم الزمن وتطور الحياة — قد اتسعت لتشمل كل شىء فى العالم الإنسانى ، فتتناول بالتحليل والبحث التنقيب عن كنه القيمة أو الأخلاق أو السياسات ، أو حتى الفن نفسه ، فإن تأملنا للأبعاد الفلسفية في أدبنا العرب تردنا الى صور بسيطة قبل هذا التركيب ، إذ تبدو واضحة قبل زحام الغموض ، أعنى أحاديث الحكمه ، ولوحات التجارب الانسانية التي غصت بها دواوين الشعراء على مر العصور الأدبية .

فإذا كانت بداية الفلسفة تتعلق بحب الحكمة ، فيحق لنا بناء على طرح هذا التصور — أن تبدأ مع شعرائنا القدماء من هذا المنطلق الذى انعكس فى حركة الأدب عموما شعره ونثره . ويظل من نوافل القول هنا أن نردد جهل المجتمع الجاهلى بكلمة الفلسفة على مستواها الاصطلاحى ، إذ يظل مطلوبا هنا أن ندرس القضية على مستويين فى غاية الأهمية :

المستوى الأول : وهو ما يتعلق بحديث المرحلة السابقة التى عرفت بطولها ، وتعدد عصورها ، وفيها وقف الشعر عند تطويع الفلسفة فى خدمته إذ تجاوز مزجها الكامل معه ، وعندئذ تصبح الفلسفة جزءا مضمنا فى القصيدة ، أو هى معنى من المعانى التى يطوعها الشاعر لفنه

ســـواء أنقل مصطلحاتها ، أو عرض مفاهيمها فى فنه ، من هنـــا تبدو جزءا من الهيكل العام للشاعر شأنه فى ذلك شـــأن ما ثقفه من بقيـــة العلوم .

الثانى : يتعلق بمرحلة أخرى بدت أشـــد تعقيدا حين يطوع الشعر فى خدمة الفلســـفة ، وعندها لا نستطيع الفصل بين ثقافة الشاعر بشكل واضح ، ويظل السؤال مخيرا حول مكانته بين كونه شاعرا أو فيلسوفا .

وقبل العرض التفصيلى لهذه القسمة المرحلية يصح لنـــا أن نتأمل ذلك الإطار الفكرى الذى عاش فيه الشـــاعر العربى منذ عصر الجاهلية يتحاور ، ويجادل ويناقش ، ويعكس قلقة وحيرته من خلال لغته الحوارية إما من خلال مخاطبة رفاقه فى زحام تلك الحيـــاة ووسط متاعب الصحراء وإما خلال زوجته التى ربما اتخـــذها مشجبا يعلق عليه فلسفته ويطرح رؤيته ، أو من خلال ذاته على لغـــة التجريد وتحول دلالة الخطاب إلى مناجاة الذات على نحو ما يعكسه لنـــا ضمير المخاطب حين يوظف فى طرح تلك المواقف الحوارية ، وكأننا أمام ضروب من « الديالوج » أو « المنولوج » على لغـــة القص وفن الرواية بحثا عن الحقائق أو مناقشة لقضايا الوجود والعدم وغيرها .

ومن هنـــا يحسن أن تكون بداية العرض كما كان الحال فى بداية الطرح الفلسفى للأفكار من زاوية حب الحكمة ، أو البحث عن الذات الانسانية من خلال القيمة ، أو إشـــباع الرغبة الروحية بمحاولة البحث فيما وراء الطبيعة ، وتأمل القضايا والمشكلات الكونية أو الأخلاقية .

ويبدو الشاعر الجاهلى شديد الانشغال بانعكاسات العالم من حوله على نفسه ، سواء أكان العالم الجغرافى ممثـــلا فى الصحراء بمخاوفها ومتاعبها ومشقاتها ، أم الجبال بطبيعتها القاسية العنيفة ، أم العـــلاقات البشرية المحكومة بشريعة الغزو فى معظم الأحوال ، أم بذلك المجهول الذى يداعب مخيلة الشـــاعر فلا يعرف عنه شـــيئا إلا أن يحاول البحث

وأن يسجل لنفسه إزاءه موقفا ، وهو موقف استسلامى انهزامى ولكنه يظل موقفا محسوبا للشاعر على أى حال .

إن أحاديث شعرائنا فى مقدمات قصائدهم الجاهلية ، تلك التى أصبحت تقليدا جامدا لا يجب تجاوزه إلا من شاعر عاق أو متمرد ، نعكس جانبا من هذا الإحساس بالخوف ، وذلك الاضطراب النفسى والقلق الذى يصيب الشاعر ، وكأنه بذلك يعكس قلق الحياة ذاتها ، بدءا من المستوى الاقتصادى الذى أدركته القبائل المتناحرة وراء وسائل الحياة ، إذ بدا طبيعيا أن تنعكس صورة عدم الاستقرار والتنقل المستمر فى شكل القصيدة الذى وزع بين مقدمات ومشاهد رحيل وموضوعات وخواتيم .

وتبدو أحاديث المقدمات بمثابة المجال الرحب لكشف الذات على حقيقتها ، إذا ما أحست ضعفها أو ضياعها أمام أهوال قوى الطبيعة وجبروتها ، وإلا فلم كرر الشاعر نفسه أو كرر غيره من الشعراء تغنيا بما سمى بالمقدمة أيا كانت صورتها أو مادتها ، إذ تظل هذه الصور المتنوعة متسقة مع خيط نفسى واحد يشدها ويحكمها فيه ذلك المنطق الاستسلامى أو تلك الروح الانهزامية .

ألم تكن المقدمات مجرد ضرب من البكاء أو تأمل أطلال دراسة تجسدت فيها فكرة العدم ؟ وإلا فهى بكاء على الظعينة وتتبع نفسى دقيق لمشاهد رحلاتها ، أو يسبيب يعرض تجربة فاشلة سقط فيها الشاعر شهيدا فى نهاية المطاف ، وإلا فهى حديث شكوى أمام القوى الغيبية بما يكفى لكشف تخاذل الذات البشرية أمامها ، فإذا بالشاعر يشكو الزمن ، أو يخص الشيب بشكواه وبكائه ، وعندئذ لا يبقى أمامه أن يتجاوز حدوده أمام الخلاص من هذا أو ذاك ، بل ربما بقيت له ذكريات الشباب وسيلة عزاء لا تحقق له شيئا من إمكانية تجاوز الواقع ..

على هذا النسج تكاد المقدمات تنضوى — فى إطار هذا البعد الفلسفى — على مشكلة الذات أمام القوى الخفية أو الطبيعة ،

إذ يظل الشاعر مشدودا إلى هـذه الأنغام المهامسة التى تبدو مستسلمة حنعه ، إلى أن يحاول الإفاقة من ضعفه ، فإذا به يترنح فى مشاهد الرحيل حين يرتدى ثوب البطـوله الذى يزينه حين يجتاز المفازة ، ليحقق بذلك خلاصا من انهزامية « الأنا » ، وليبدأ فى طرح جديد يسوقه إلى موضوع قصيدته .

وحتى لا يظل الحوار حبيس التحليـل النظرى لمقدمة القصيدة الجاهلية يحسن أن نتأمل صورا ولوحات من تلك الفلسفات الفردية التى انعكست على الوجدان الفردي أو اتسقت مع الوجدان القبلى فى ظل مستويات مختلفة :

فهناك المسـتوى الوجودى الذى قد نلتمس منه أطرافا فى تحليل طرفة بن العبد لقضية حياته ، وعلاقته بواقعه ، أو علاقته بالطبيعة وتصوره للموت . وهناك المسـتوى الفكرى الذى قد ينصرف فيه الشـاعر إلى طرح فكرته بصـورة صريحة على منهج الشـعراء الصعاليك ، ثم هناك ذلك المسـتوى الجماعى الذى يسيطر عليـه الوجدان القبلى فلا يكاد يعرف انفصالا عنه ، بل يفلسف من خلاله حياته على منهج عمرو فى لهجته الحربية ، أو زهير فى صوت السـلام الذى يبناه . ثم هناك تلك الرؤية القدرية التى تلتقى حول حسـية الموت ، وتصوير مشاهد الفراق المفزعة على منهج حاتم الطائى وطرفة وأبى ذؤيب وغيرهم ممن ساروا على شاكلتهم .

وتبـدو لوحات الحكمة بمثابة القاسم المشـترك الذى يطرح نفسه على كثير جدا من الشـعراء ، وإن اختلفت مادتها طبقا لمعطيات البيئية ، وظروف العصر وطبيعة قيمه ، ولكنها تظل شاهدا على البحث فى فلسفة الوجود منذ طرح زهير حديثه الحكمى الطويل فى ختام معلقته ، ومنذ ما تردد له من نظائر عند كثير من الشـعراء ، حتى أصبحت الحكمة جزءا من بنية القصيدة الجاهلية ، فدخلت فى منطقة الخواتيم المكررة بين القصائد .

ومن الطبيعي أن تختلف مواقف الشعراء حتى في باب الحكم ، وقد تأثرت في القصائد على مستوى البيت أو الأبيات ، أو اللوحات الكاملة التي جعلت بعض الشعراء يلقبون بالحكماء لشدة قربهم من الحس الفلسفي طبقا لمستويات عصورهم على نحو ما نعرفه عن زهير في الجاهلية وأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء في الأعصر العباسية .

وتدرجا مع حركة الفكر منذ البداية يمكن أن نلتمس طبيعة التعدد وصور التعقد في مصادر ذلك الفكر ، مما يدفع بنا إلى التدرج في استكشاف جوانب العلاقة المباشرة أو حتى غير الصحيحة بين الشعر والفلسفة ، ففي ظلال الجاهلية تظل أحادية المصدر جامعاً بين الشعراء ، إذ هم يستوحون المادة من أرض الواقع ، سواء منهم من بدا قبليا منتميا ، أم من تمرد على تقاليد القبيلة . ومن ثم يبدو طبيعيا هذا التشابه بين القصائد سواء من قبيل الشكل أو المادة المطروحة فيه ، فهناك ذلك الوجدان الجمعي والطبيعة القبلية العامة ، وتوارد الخواطر بين الشعراء مما يقرب بين صورهم ، بصرف النظر عن قضية السرقات أو العمد الفني إليها . وتتجاوز المصادر تلك الأحادية إلى ازدواجية الفكر مع ظهور المجتمع الإسلامي وحلول القيم الجديدة التي طرحت نفسها على البيئة الجاهلية ، وناقشت تلك العقلية من خلال مفاهيم جديدة ، كان لها أن تنعكس — بالضرورة — وأن تفسح لنفسها المجال ، إن لم يكن في الإطار الشكلي ففي محتوى القصيدة ، إذا وضعنا في الاعتبار ذلك الموقف الرمزي في الغزل لحميد بن ثور حين اتخذ من الحمامة موضوعا لغزله ، يترجم فيه حاسته الشعرية ، ويصور موقفه من القيم الإسلامية الجديدة .

ومع تعقد الحياة وتراحم التيارات الحضارية الوافدة ، واتساع الدولة الإسلامية وزيادة صلاتها مع عناصر أجنبية ، وحضارات متعددة ، بدا طبيعيا ان تزداد مصادر الفكر بين جاهلي موروث وإسلامي موروث أيضا ومعاش ، وبين أنماط من الفكر السياسي

أو الديني الذي تكسه إيقاع الحياة الجديدة ، بما شهدته من صراعات دامية حول السلطة ، وما انتشر فيها من ضروب الفتن وزحام الجدل بين الفرق السياسية أو الدينية .

وتزداد هذه الصورة عمقا وتعقيدا في إطار حركة الثقافة في العصر العباسي حين تتنوع الروافد على مستوى التعرب الفكري أو حركة الترجمة ، والنقل من كل العلوم وكل الثقافات ، وتصبح العربية قادرة على استيعاب هذا الكم ، وصناعة مزيج طيب منه كان له أن يؤثر فيها كما أثرت هي فيه .

ومن هنا سار تيار الفكر الفلسفي موازيا لهذا التعدد في مظاهر الحركة الأدبية وذلك التلون في مصادر فكرها ، فإذا كانت الحكمة هي الصورة الأولى التي التقى حولها الشعراء ، فكانت بمثابة البعد الفلسفي لحياتهم ، فقد ظلت تعيش عبر عصور الأدب المختلفة ، وراحت تزداد عمقا حين تعكس تأثر الشعراء بتلك التيارات الفكرية المتنوعة . ولكنها لم تظل الشكل الوحيد للفكر الفلسفي ، بل تخطى الشعراء هذا المدى حين اشتد الجدل وكثر الحوار بين الفرق الدينية ، وشغل الناس بقضية الإنسان بين سلوكه ومصيره ، بين جبر أو اختيار . فكان العصر الأموي مجالا خصبا لهذا التنازع الذي أفرزته فرق الجبرية والقدرية والمرجئة والمعتزلة ، إلى جانب فريق من الزهاد راح يجادل أهل الأهواء حول فكرهم . وحتى في هذا الإطار ظلت فلسفة الشاعر قائمة في إطار علم الكلام أو الجدل الذي عرفته البيئة ، ثم تطور إلى فكر فلسفي أكثر تعقيدا بحكم تعدد مصادره مع العصر العباسي ، وطول الجدل وكثرة الحوار ، وتعدد أنماط المناظرات والمساجلات ، وطرح صور من ترجمات الفكر اليوناني خاصة في الجوانب الفلسفية والمنطقية ، وكانت نتيجة هذا الاحتكاك الحضاري ما انتشر من ضروب التحرر الفكري الذي شجع عليه الخليفة المأمون حتى أوقع المجتمع العباسي في محنة الاعتزال التي استمرت

حتى عصر الخليفة المتوكل ، ومن ثم بدا الكلام عن خلق القرآن عند الشعراء ، وعرض طبائع انتماءاتهم الفكرية ضربا من المشاركة العقلية لرجال الكلام وأهل الفلسفة فى مجالاتهم المعرفية .

ومن هنا بدت علاقة الشعر بالفلسفة رهنا بهذا التطور التاريخى الذى ظل الإنسان يبحث فيه عن نفسه ليعرفها على طريقة الفلاسفة فى ضرورة معرفة النفس من خلال النفس ذاتها منذ سقراط ، حتى إذا جاء أفلاطون بدا أديباً وفيلسوفا فى آن إذا تأملنا شيئا مما صاغه فى محاوراته التى ملأها بالقصص والخيال والمجاز ، فكان جامعا بين موقفى الأديب والفيلسوف الذى يتسع بدائرة فلسفته ليناقش مذهبه فى السياسة والدين والأخلاق وعلم النفس ، والتربية والفن ، وما وراء الطبيعة على طريقته فى جمهوريته الفاضلة ، ورؤيته لعالم المثل الذى لا يعتريه النقص أو التغير .

ومن بعد أفلاطون يأتى أرسطو ليناقش تلك العلاقة الحميمة بين الشعر والفلسفة على النحو الذى عرضه فى كتابه المشهور فن الشعر إذ يعرض فيه لأسلوب المحاكاة ، ونشأة الشعر وأقسامه ، والواقعى والمحتمل والتاريخ والملحمة والشعر ، كما يضع إرشادات لشعراء المآسى ، إلى جانب تناوله للأفعال والأخلاق والفكر والقول ، وكذا حديثه عن أهمية المجازات فى كلامه عن الوضوح والدقة فى القول[1] .

وهو حوار منهجى يتداخل فيه بصورة واضحة عنصر الفكر الفلسفى مع حديثه عن الصياغة الجمالية للشعر ، ثم حديثه العلمى من أقسام الشعر بين تراجيديا وكوميديا وسمات هذه وتلك .

ثم تتوالى العصور ومعها يتوالى هذا التزاوج بين الفكر البشرى

---

(١) تراجع تفاصيل رؤيته فى كتاب فن الشعر لأرسطاطاليس ترجمة د . عبد الرحمن بدوى .

والوجدان ؛ من خلال العلاقة الجدلية بين شعر الشاعر وبين فلسفته إزاء كل معطيات واقعه أو ما وراء ذلك الواقع من مشكلات ميتافيزيقية أو أخلاقيـة .

ومع اتساع ظاهرة التخصص وانتشارها تزداد هذه العلاقة وضوحا لا من خلال الفلسفة ببساطة هذا المفهوم فحسب ، بل من خلال ما يتفرع عنها من حقول علمية على النحو الذى نلتمسه من انعكاسات المنطق مثلا فى القصيدة العربية ، مما يبدو وليدا للفكر الفلسفى ومكملا له . فإذا خرجنا من خصوصية أبواب المتكلمين أو المتفلسفة وجدنا الشعر قادرا على استيعاب مناهج الفكر الفلسفى ، ابتداء من إلمامه بتلك المعلومات التى ترصدها الفلسفة حول العالم وقضاياه ؛ ومن خلال الإنسان ومشكلاته ، وهى ظاهرة تتجاوز الأسماء المشهورة فى أدبنا العربى لتنتشر فى دواوين الشعراء على اختلاف موضوعات أشعارهم .

وإذا تجاوزنا مرحلة تطويع الفلسفة للشعر إلى المرحلة الأخرى المضادة لها فى ظل ظاهرة تطويع الشعر للفلسفة ، عندما نجد الكاتب أو الشاعر يتحول إلى فيلسوف على طريقة الجاحظ المعتزلى المتكلم وما أثاره فى أدبه من أساليب الاحتجاج ، وصور الجدل ، حول قضايا الإعجاز القرآنى وصدق النبوة ، وغير ذلك من مقولات دينية شغلت المتكلمين طويلا ، فإذا ما جاء أبو العلاء راح يرصد من المعانى الفلسفية كماً ضخما فى شعره حول خلق العالم ونظامه ، وعلاقة الإنسان بخالقه ، وموقفه من الطبيعة والغيبيات ؛ وقضية العلم وفساد الوجود وسلطان العقل ، لتتحول دواوينه إلى كتب فلسفية عميقة الدلالة كثيرة المصطلح . وكأن هذا الموقف عند أبى العلاء يظل مميزا له عن كبار الشعراء الذين سبقوه وأفادوا من مصادر الفكر الفلسفى المتنوعة على منهج أبى تمام أو ابن الرومى فى انعكاسات أساليب المناطقة ، واتخاذ الجدل أساساً للتناول والعرض فى شعرهما .

ولكن أحاديث الفلسفة والشعر لا تزال تقودنا تاريخيا إلى تسجيل غياب هذه الرؤى الفلسفية على مستوى المذاهب من فكر العربى الجاهلى على نحو ما كان معروفا لدى الإغريق ، ويبقى وأردا اديهم تلك الخواطر الفلسفية التى عبر عنها أدباؤهم فى شعرهم أو نثرهم بما يحاولون من خلاله استكشاف حقائق الوجود ، أو تأمل أغوار النفس البشرية ؛ « والذى يمتحن الأدب العربى القديم فى حيدة وأمانة يرى أنه أكثر تقدمية مما سبقه من آداب لأنه خطا أول خطوة فى طريق الواقعية التى يتصف بها الأدب المعاصر السليم »[1] .

وتتوقف المقولة عند حدود الصدق فى التعامل مع مادة الواقع وهو ما يدفع بالشاعر إلى الاستغناء عن الغموض أو التأويل ، وفلسفة العرب وهى «تلقى على الحياة والنفس البشرية نظرات ثاقبة من أسرارها ما لا تكشفه المذاهب الفلسفية الوهمية مهما حسن تصميمها .. »[2] .

وثمة فرق واضح بين انعكاسات الحس الفلسفى فى الأعمال الأدبية ، وبين ممارسات الواقعية بهذه الصورة المبسطة التى لا تحجب فكرا ، ولا تعطل عقلا ، ولا تسقط تأملا ، بقدر ما تتطلب حضور كل ذلك فى آن .

كما قد يدفعنا حديث الأدب والفلسفة إلى التدرج التاريخى فى عرض صور هذه العلاقة ، وتحولها أو تطورها ، تبعا لهذا التدرج بين صيغ متعددة لفلسفة الانتماء التى تترجم فى عالمنا الأدبى تحت مصطلح القبلية أو الفردية ، فى مقابل لغة الاغتراب التى فلسف من خلالها بعض أولئك الشعراء أصداء عالمهم عليهم ، وايقاع الحياة على أنفسهم . فأخذ الاغتراب لديهم سياقا نفسيا إلى جانب سياقه الاجتماعى[3] .

---

(١) الأدب ومذاهبه ٣٢ (٢) نفسه ٣٣

(٣) تفاصيل أخرى كثيرة حول ظاهر الاغتراب فى صورتها الفلسفية فى كتاب الاغتراب سيرة مصطلح للدكتور محمود رجب ص ٣٥ — ٣٦ — ٤١

بل إن لغة الاغتراب ذاتها تظل فى حاجة إلى معالجات متعددة خاصة تتبدى المفارقات واضحة فيها بين اغتراب أمير واغتراب صعلوك فقير ، وشتان بين دوافع الفريقين إلى حتمية اغترابه ، وفرق واضح بين اغتراب شاعر وجودى النزعة مثل طرفة بن العبد، وبين ظهور طائفة متمردة لها رؤيتها الاقتصادية والاجتماعية الخاصة إزاء البنيان القبلى . ومن فلسفة الانتماء أو الاغتراب تأتى المواقف حول الانشغال بقضايا الوجود والعدم ومشكلة المصير ، وعندئذ يكون الحس الغيبى قد ترك أثره واضحا لدى الشعراء ، وعندها يتحول القاسم المشترك بينهم وهو الحديث عن الموت — بالطبع — إلى حديث خاص تكمله بقية من صيغ الجدل والحوار .

وفى ظل قضية الالتزام يلتقى الأديب والفيلسوف من منطلق أسلوب المعالجة للموقف أو عرض القضية ، ذلك أن الفيلسوف يعطى فكره ويسلم عقله لدرس الظاهرة على أساس من التأمل الهادىء الدقيق لكل أطرافها وجوانبها ، وهو التأمل الذى قد نجد له نظيرا فى منطقة معينة من حركة الشعر ، حين يأخذ هذا المنحى الفلسفى . فإذا بالشاعر يتأمل مشكلته الفردية ، أو يناقش علاقته بالطبيعة من حوله ، أو حتى علاقته بالمجتمع ، وربما انصرف إلى تأملاته الميتافيزيقية التى يسارع إلى جمع أدلتها ومحاولة الاستقصاء لها .

وربما انتقلت مجالات هذا الحوار من خلال الكون والكائنات إلى لحظة السكون والصمت المفزع حين يسيطر على الشاعر ، فلا يستطيع أن يرى من الأشياء شيئا قابلا لطرح فلسفته من خلاله كما يكون مع حديث النفس : فى محاولة لاستكشافها أو الكلام حول الروح والجسد ، أو الجوهر والعرض ، وعندها يكون قد اقتحم على الفيلسوف عالمه اقتحاما صريحا يؤدى إلى التحام حقول التجارب بين الشعراء والفلاسفة .

وبذلك راحت [الأنا] تظهر فى هذه الرؤى الموحدة المصدر

ســـواء أكان الموقف يتعلق بعرض قضاياها ، أو تناول تأملها لمـا حولنا في الكون ، وعندئذ قد تبدع القصيدة الفلسفية على حد وصف هاماتون حين يطالب بخلو هـذه القصيدة الفلسفية من كل عيب منطقي إذ لابد لها أن تكون صادقة على نحو يمكن التحقق منه ، إذ يكفي أن تكون متماسكة ، أو إن شئت فقل يكفيها أن تبدو معقولة بحيث يقبلها ذهن الشاعر من حيث هو كائن منطقي ، وحينئذ يمكن أن ترضى فيه وفي القـارئ حاجات أوسـع من مجـرد حاجات العقـل أو التفـكير الاســتدلالي[1] .

بل يذهب هاملتون إلى أبعد من هـذا في استكشاف الجوانب الفلسفية في تجارب الشـعراء وأساليب التعبير عنها وصيغ تصويرها ، فحديثه في الفصل الثالث عن التجربة اللاشعورية يدخل من باب واضح في الدراسات النفسية من باب الخوض في طبيعة النشـاط العصبي والدوافع والاشباع وغيرها . فإذا ما درس في الفصل الرابع كلية التجربة بدا أقرب إلى علم الجمال وهو ما يمتد به إلى دراسة النظرية الكلية والنظرية الموضوعيـة ، وكذا حديثـه عن نمو التجربة وعن اتصالها وأساليب تحليلها خاصـة حين ينتهي إلى تقسيمات التجارب إلى ما يمكن تجزئته حيث يتميز بتنوع داخلي ، مما يعده تجارب منسقة أساسها الاهتمـام العقلي أو ما يراه بعد ذلك من ربط بين التجربة الجمالية وغير الجمالية ، فإذا ما عرض لدراسة التجربة التأملية في الفصل التاسع توقف عنـدها من منظور الموقف الجمـالي إزاء كل الموضوعات حسـية كانت أو معنوية ويتعرض لتطور هـذا الموقف الجمالي ربطا له بالموقف العقلي أو بمنطقة التأمل بما يكفي للاقتراب الواضح من عالم الفلاسفة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها .

---

(١) الشعر والتأمل (روستيفور هاملتون) ت د . محمد مصطفى بدوي راجع تصنيف المؤلف للفصول كتابه على النسـق الذي يخـدم قضية الشـعر والفلسفة .

فلا شك أن دراسته للحقيقة والظواهر الذهنية تعد تتويجا لهذا العرض التأملي الفكرى للتجارب الشعرية .

فإذا تجاوزت الذات هذا التأمل لما هو خارجها وتفاعلت معه كانت لها ضروب من الحوارات الداخلية التى تعكس فلسفتها من خلال رؤيتها وقناعتها لما يمكن إدراجه ضمن عالم الفضيلة أو الرذيلة ، أو التعرض لما شغل به علم الأخلاق أو علم الجمال كعلوم فلسفية .

وبهذا تبدو الذات المبدعة قادرة على أن تفلسف حركتها سواء أكانت تلك الحركة صاعدة على مستوى إيجابى تبدو فيه فاعلة فى إطار كل ما حولها ، وربما تضخمت وتوهجت على حسابه ، أم كانت تلك الحركة سالبة هابطة تنزلق إلى ضرب من الاستسلام أو الإحساس بالضياع ، أو الخضوع لحالات من اليأس والقلق ، أو الاستجابة لمنطق حرمان قد يفرضه عليها المجتمع . عندئذ تتكمش إلى الداخل تجتر أحزانها ، ولا يبقى أمامها إلا عالم من التأمل العقلانى ، إلى جانب حالات الوجد التى تمس جوهر علاقتها بكل ما حولها من قيم وأفكار .

وإذا كانت النظرية الفلسفية تسعى جاهدة إلى استكناه الحقائق والبحث عن جوهر الأشياء ، والدخول إليها من باب الجدل والحوار وتحكيم المنطق والأخذ بمقاييسه ، فإن هذه النظرية تجد صداها فى حركة الشعر من ناحية ، كما تجدها لدى الناقد حين يسعى إلى تنظير الموقف الشعرى أو التجربة بناء على تصورات فلسفية بطبيعتها ، تحاول استكشاف الماهية أو الطبيعة النوعية ثم الأداة وأنماط الوظيفة من ناحية أخرى[1] .

ومن خلال هذا التنظير الشامل للعملية الأدبية تكشف النظرية النقدية عن جوهر العلاقة بين الأنا وما حولها ، سواء أكان هذا الجوهر مرتبطا بحركتها إزاء موضوع العمل الذى يحاكيه الفنان ، أم إزاء

---

(١) تراجع الدراسة النقدية الخاصة بمفهوم الشعر لجابر عصفور .

الذات نفسها حين ترى مقومات الكون خاضعة لها ، أو من خلال الصراعات الواقعية المتنوعة التى تحكم علاقتها بقوى الكون كلها من حولها .

ويكاد الموقف يتوج بهذه الرؤية المزدوجة للفن والفكر حين يلتقيان فى كثير من مصادرهما وصورتهما الوظيفية ، وتبقى الأداة قادرة على طرح التميز بين هذا أو ذاك طبقا لصيغ المعالجة وأساليبها .

ووقفة سريعة عند تعريفات هذه العلوم الفلسفية تزيد الصلة بينها وبين الأدب عمقا وتأكيدا ، فإذا كان علم المنطق يضبط حركة الفكر ويلزم صاحبه بالموضوعية ، ويجنبه التخبط الفكرى والشطط ، فإن الفنان يظل فى حاجة إلى هذه الضوابط التى تضمن له اتساق الذات مع موضوعها ، أو إدراكها الصورة المتكاملة لهذا الموضوع .

وما ينطبق على علم المنطق يقال عن علم الأخلاق[1] ، وتأمل القيم المطلقة ، وتبين أركان عالم الفضيلة ، وكذا عن علم الجمال الذى يعد أقرب العلوم الفلسفية بطبيعة مادته إلى الأدب كصياغة جمالية أيضا .

ومن خلال تحليل رؤية الشاعر الجاهلى — مثلا — لفكرة القيمة التى تسير على أساس منها حياته ، يمكن كشف هذا اللمح الذكى لحقيقة الخير والشر ، وطبيعة القيم الإنسانية التى تصلح لأن تكون دستورا دقيقا تسير عليه الحياة فى اتجاه إيجابى فى معظم الأحيان . ذلك إذا استبعدنا تلك المواقف الانهزامية التى قد تدفع الشاعر إلى الانسلاخ من القبيلة جريا وراء لذة يومه ، أو متعته الطارئة فى حانوت خمره .

وإذا صح لنا أن نعتد بتأملات الإنسان فى عالمه وسيلة إلى

---

(١) تراجع دراسة نبيل راغب حول التفسير العلمى للأدب فى تناوله لصلة كل علم من العلوم الفلسفية بالأدب .

رؤيته وفلسفته استطعنا أن نرصد من هــذه التأملات صورا كثيرة ازدحمت بها دواوين شــعراء الجاهلية ، وغصت بها كتب المختارات الشعرية ، التى تطرح علينا ــ على ســبيل المثال لا الحصر ــ كما من فن الحكم يعرض لنا المناهج الأخلاقية التى أصل لها أناس من أبناء ذلك المجتمع ، ابتداء من منهج حاتم الطائى الذى أصبح مضرب المثل فى كرمه وحسن خلقه ، حتى قال رسول الله ﷺ لابنته سفانة حين استمع منها إلى ما كان من ســلوك أبيها : إن هــذا سلوك المؤمن ، وهو ما حكى منه حاتم جوانب تفصيلية فى شــعره ، إذا أردنا الإشارة إلى بعض منها وجدناها كامنة فى مثل قوله عن إعانته للضعفاء ونصرته لمن لا نصير لهم :

أماوى إنما رب واحــد أمــه

أجرت فلا قتل عليه ولا أسر[1]

بل يتجاوز فلســفة القوة المطلقة التى ظلت قاعدة الحياة الجاهلية منذ رصدها عمرو مهددا متوعدا :

ألا لا يجهــلن أحــد علينــا

فنجهــل فــوق جهــل الجاهلينــا

وروج لها عنترة على مستوى حسه الفردى وانتمائه الطبقى :

فإذا ظلمت فإن ظلمى باســـل

مــر مذاقتــه كطعــم العلقـــم

وأصــل لها زهير فى أبواب حكمته حين دعا إلى ضرورة القوة والقدرة على رد الظلم لضمان معايشة القوم :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

فإذا بحاتم يتجاوز بسلوكه هــذا كله ، وعندئذ يطرح فلسفة أخرى له تبدو متميزة تميزه فى كرمه ، فإذا ما أصابه اللوم بسبب من إسرافه فيه راح يؤكد :

---

(١) ديوانه ، الروائع ١/٤٨٠

ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتى
شهودا وقد أودى بإخوته الدهر

كما راح يسجل طبيعة اللوم وضرورة تجاوزه له ورفضه إياه قائلا :

فقدما عصيت العاذلات وسلطت
على مصطفى مالى أناملى العشر

وإلى جانب هذا لم يتوقف عند تسجيل حسه الحضارى الذى تجاوز به سلوكيات شعراء عصره ، فإذا هو يغض النظر عن النساء ، ولا يقبل أن يسترق السمع إليهن :

وما ضر جارا يا ابنة العم فاعلمى
يجاورنى ألا يكون له ستر

وإذا هو يتعامل بحساسية مفرطة إزاء من يسأله العطاء فيوزع موقفه بين أمور ثلاثة تبدو مشروطة بسماحة نفسه وبشاشته إزاء السائل :

أماوى إنى لا أقول لسائل
إذا جاء يوما : حل فى مالنا نزر

أماوى إما مانع فمبين
وإما عطاء لا ينهنهه الزجر

فإذا صنع فلابد له أن يكشف لسائله سبب منعه حين لا يجد شيئا يعطيه إياه مطلقا ، وإذا وجد لديه اليسير أعطى منه وربما أعطاه كله ، فإذا ما أعطى بدا عطاؤه غير مصحوب بمن ولا أذى ، وهى أنماط سلوكية متميزة فى طرح الفلسفة الأخلاقية للشاعر . وما أظنها تدور إلا فى إطار قيمة الخير التى تتسق — بعد ذلك — تماما مع القيم الإسلامية الجديدة •

وتجاوزا :فلسفة حاتم إلى رصيد الحكم الجاهلية نجد حلقة الفلسفة الأخلاقية تبدو مطروحة من خلالها ، سواء أوردت على مستوى الأبيات المفردة المتناثرة فى ثنايا القصائد ، وهى كثيرة كثرة القصائد الجاهلية ذاتها ، أم كانت لوحات تقريرية كاملة تحكى قصة الإنسان فى علاقته بواقعه ومجتمعه ، ابتداء من ظاهرة استكشاف الإنسان لنفسه ، أو تعرف الآخرين عليه ، أو تعمقه هو فى فهم للآخرين ، ولو بعد حين ، إذا أخذنا — مثلا — بقول زهير :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم

أو قول ذى الإصبع العدوانى وهو بصدد عتاب ابن عم له :

كل امرىء راجع يوماً لشيمته

وإن تخالق أخلاقاً إلى حين

وتظل الحكم المطروحة فى مجموعات الأبيات بمثابة صورة متماسكة ، تحكى الطبائع الأخلاقية التى ملأت البيئة بين الواقع والمثال ، ذلك أن الحكمة — وهذا بديهى — قد تتجاوز مستوى حقائق الواقع المعاش لتصور ما — بمنطق القوة لا الفعل — يمكن أن يقع أو — بمعنى أدق — يجب أن يكون عليه السلوك البشرى ، ولذا تتعدد دقوبات العرض الحكمى وتتنوع مادته على نحو قول علقمة :

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا

عريفهم بأثافى الشر مرجوم

والحمد لا يشترى إلا له ثمن

مما يضن به الأقوام معلوم

والجود نافية للمال مهلكة

والبخل باق لأهليه ومذموم

والمال صوف قرار يلعبون به

على نقادته واف ومجلوم

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه
أنى توجه والمحروم محروم
والجهل ذو عرض لا يستراد له
والحلم آونة فى الناس معدوم
ومن تعرض للغربان يزجرها
على سلامته لابد مشئووم
وكل حصن وإن طالت سلامته
على دعائمه لابد مهدوم[1]

فهل يدير الشاعر حواره الحكمى إلا حول تفسيره لما يراه من معانى الحمد والجود ، والبخل والمال ، والحرمان والجهل ، والحلم ، والتطير والتفاؤل ، وحتمية القدر الذى يلتقى معه صراحة كعب بن زهير فى قوله المشهور :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلة حدباء محمول

وهو ما طرحه من قبله أبوه على نفس المستوى الفكرى ، وعلى غرار القاسم المشترك بين الجاهليين من الحكماء وغيرهم :

ومن هاب أسباب المنية يلقها
وإن رام أسباب السماء بسلم

وتتعدد هذه اللوحات الحكمية ، وكأنها تصبح مجالا لتبارى شعراء العصر ، أليست هى المجال الأول لطرح خلاصة احتكاك الشاعر بالحياة والمجتمع ، وهى خلاصة فكره ، ورصد لطبائع علاقاته ، ولذا أصبحت ضمن القاسم المشترك الذى طرح منه زهير جانبا فى رصد حكمه فى ختام معلقته :

---

(١) المفضليات ٤٠١

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه
يهدم ومن لم يظلم الناس يظلم
ومن لم يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن لا يصانع فى أمور كثيرة
يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ويكاد هذا الاتجاه يشيع بين حكماء العصر من الشعراء ، ليصبح محورا لفلسفتهم ومجالا خصبا لطرح نتاج تلك التجارب على نحو ما نلتمسه لدى المثقب العبدى فى قوله ، وقد ارتدى ثوب الناصح الموجه والمرشد من ذوى الخبرة والتجربة حين تعجبه صنعته كما أعجبته تجاربه :

لا تقولن إذا ما لم ترد
أن تتم الوعد فى شىء « نعم »
حسن قول « نعم » من بعد « لا »
وقبيح قول « لا » بعد « نعم »
إن « لا » بعد « نعم » فاحشة
فبـ « لا » فابدأ إذا خفت الندم
فإذا قلت « نعم » فاصبر لها
بنجاح القول إن الخلف ذم
واعلم ان الذم نقص للفتى
ومتى لا يتق الذم يذم
أكرم الجار وأرعى حقه
إن عرفان الفتى الحق كرم
أنا بيتى من معد فى الذرى
ولى الهامة والفرع الأشم
لا ترانى راتعا فى مجلس
فى لحوم الناس كالسبع الضرم

إن شر الناس من يكشر لي
حين يلقاني وإن غبت شتم
وكلام سيء قد وقرت
أذني عنه وما بي من صمم
فتعزيت خشاة أن يرى
جاهل أني كما كان زعم
ولبعض الصفح والإعراض عن
ذي الخنا أبقى وإن كان ظلم(1)

فإذا الرجل يرسم في لوحة حكمه ذلك النموذج المثالي الذي يرى من منظوره أساس العلاقات الاجتماعية ، بعيدا عن قبح المواجهة أو النفاق والمخادعة ، وإن بدا إعجابه ببراعته اللغوية شديد الوضوح في توزيع ردود الفعل حول القبول والرفض في استخدامه المكرر لكلمتي « نعم » و « لا » ، ولكنه أراد منها الخلاص إلى إرضاء الناس بعيدا عن عالم الزيف أو التزلف أو المداهنة ، بما يكفي لضمان تجنب ذم الناس ، ليضيف إلى الموقف أبعادا أخرى ، من خلال دقة إحساسه ، ورفضه لمنطق الذم في ذاته ، إلى تسجيل رؤيته لحق الجوار ، إلى رعاية حقوق الناس وفضيلة العودة إلى الحق ، والحرص على شرف الأنساب ، وأصالة الانتماء من خلال انضباط السلوك وحسن توجيهه دون قصد إلى النيل من شرف هذا أو سمعة ذاك ، وهو ما يراه بغيضا في الإنسان حين يلقى أخاه فيكشر له ، أو يسبه في غيبته ، أو يطيل السمع إلى الخبيث من القول ، إلى جانب ما يتوج به رؤيته الأخلاقية حول ضرورة الصفح ، والاستعانة بالإعراض ، والتجاوز عن السفهاء من الناس حتى وإن أحس منهم ظلما ..

ويظل هذا الإيقاع الحكمي مسيطرا على القصيدة الجاهلية ، ويظل حرص الشاعر قائما حول التأصيل لموقفه ، وعرض خلاصة

---

(1) المفضليات ٢٩٣ ـ ٢٩٤

خبرته وتجاربه ، وربما بخل برصدها فى شعره ، إلا أن تكون نصائح لأقرب الناس إليه ، وعندئذ يرتدى ثوب الأب الموجه ، والناصح الأمين على منهج عمرو بن الأهتم فى قوله[1] :

لقد أوصيت ربعى بن عمرو   إذا حزبت عشيرتك الأمور
بأن لا تفسدن ما قد سعينا   وحفظ السورة العليا كبير
وإن المجد أوله وعور   ومصدر غبه كرم وخير
وإنك لن تنال المجد حتى   تجود بما يضن به الضمير
بنفسك أو بمالك فى أمور   يهاب ركوبها الورع الدثور
وجارى لا تهيننه وضيفى   إذا أمسى وراء البيت كور
يؤوب إليك أشعث جرفته   عوان لا ينهنهها الفتور
أصبه إليك أشعث جرفته   عليك فإن منطقه يسير
وإن من لصديق عليك ضغنا   بدا لى إننى رجل بصير
بأدواء الرجال إذا التقينا   وما تخفى من الحسك الصدور
فإن رفعوا الأعنة فارفعنها   إلى العليا وأنت بها جدير
وإن جردوا عليك فلا تهبهم   وجاهدهم إذا حمى القتير
فإن قصدوا لمر الحق فاقصد   وإن جاروا فجر حتى يصيروا

وكأن الشاعر يرصد خلاصة تجاربه ليرسم منها لابنه منهجا فى حياته وعلاقاته مع الناس من حوله ، من خلال القيم التى فرضتها عليه الحياة حين خبرها ، وتعمقها ، فأراد لابنه الخير كله فى أن يحتفظ بأصالة نسبه ، ومكانته بين الناس ، وأن يدرك حقيقة المجد وصعوبة الطريق إليه ، إلى جانب ما شاع بين الكرماء من واجب حماية الجار ، وضرورة إكرام الضيف ، ومراعاة حقوق الصداقة ، وعدم المباداة بالعدوان ، والاحتفاظ بالعدة والقوة لضمان البقاء دون جهالة ولا عدوان ..

ومع هذا لا يختفى التلون بين طبائع لوحات الحكم انطلاقا من تلك الفروق الفردية المميزة لكل شاعر من ناحية ، ثم طبيعة المعايشة

---

(١) المفضليات ٤٠٩

لفئة معينة أو الرضا عن نظام خاص أو التمرد عليه من ناحية أخرى، على نحو ما نجد من فن الحكمة عند الشعراء الصعاليك ، وكيف أخذ شكلا خاصا يعكس — أول ما يعكس — طبيعة حياتهم الاقتصادية ، ومنطق رؤيتهم لمشكلات الوجود من منظور الفقر والغنى إذا ما أخذنا بالأبيات المشهورة لعروة بن الورد على لغة الخطاب لزوجته :

ذريني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرهم الفقير
وأنادهم وأهونهم عليه وإن أمسى له نسب وخير
ويمسى ذو الغنى وله جلال يكاد فؤاد لاقيه يطير
قليل ذنبه والذنب جم ولكن للغنى رب غفور

وخلاصة الرؤية الموجزة لهذه العلاقة بين فن الحكمة لدى الشاعر القديم وبين الفلسفة قد تسمح لنا باعتبار هذه الحكم بابا واضحا من أبواب فلسفته ، مما يعكس قوة خضوعه لحقيقة الوجود أو فكرة العدم ، ويدفعه إلى الاستسلام أمام ما هو حتمى أو غيبى أو مجهول ، فهو يعيش فى إطارين : أحدهما محسوس يلمسه ويدركه ويجيد التعبير عنه ، ويبدو واحدا من فرسان ميدانه ، على مستوى فلسفة العلاقات الاجتماعية كما رأينا .

والثانى : غيبى قدرى لا يدركه بحواسه ، ويظل مرهونا باستسلامه وخضوعه له ، مما يدفعه إلى التوتر والقلق المستمر خاصة إذا استطاع الاقتراب من قضية الإنسان أو المصير أو البحث وراء الحقيقة حين تتراءى له بعيدة المدى .

وربما ظلت اللوحات الحكمية مرتبطة بصورة جوهرية بتصور الشاعر الجاهلى لفكرة الدهر التى ألحت عليه ، وإن تكررت مسمياتها بين زمن وليال وأيام ، وغير ذلك ، إلا أن جوهرها ظل ثابتا ، كما ظل تكرار الحوار حولها دالا على تشابه الإيقاع النفسى العام إزاء المعنوى المجهول الذى تحمله ألغاز الدهر المتعددة ، فكان تقلب إيقاع

الدهر بمثابة ضربة للإنســان لابد أن يستسلم لها على منهج حاتم الطائى فى قوله :

لبســيا صروف الدهر لينا وغلظــة
وكلا ســقاناه بكأســيهما الدهــر
فما زادنا بغيــاً على ذى قرابة
غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر
غنينــا زمانا بالتصعلك والغنــى
كما الدهر فى أيامه العسر واليسر

ومع هــذا فهو يظل مع الدهر فى علاقة المتوجس الحذر ، الذى لا يأمن غدره ، بل تراوده المخاوف وإن بدا غنيا ، ولكنه يأبى الظلم ويرفضه من أعماق نفســه :

ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتى
شــهودا وقد أودى بإخوته الدهر

وكأن الشــاعر يعبر عن طراز خاص من التجارب يغلفه هــذا الإحساس العام بالعدمية التراجيدية التى يحاول أن يصطرع معها ، ولكنه يدرك منذ البداية أنه مستسلم وخاضع لها بالضرورة .

ومن خلال هــذا العرض السريع يمكن إدراك تلك الحقيقة حول التداخل المعرفى بين المــادة الفلسفية والمــادة الشــعرية ، وتتأكد حتمية التداخل بينهما من منطق الجدل المستمر بين الذات وموضوعها . فلا شك أن نتاج تلك الجدلية سينتهى إلى طرح فلسفى للموقف يعبر عنه الفيلسوف بأسلوبه ومناهجه ، ويظل عند الشاعر قابعا فى إبداعه وصوره وتعابيره .

وتزداد هــذه الحقيقة وضوحا من خلال الفلاسفة الشــعراء أو النقاد ابتداء فى ذلك من انشغال أفلاطون أو أرســطو بفن الشعر وبالشعراء ، ســواء فيما اتخذه أفلاطون ذريعة لطرد الشعراء من جمهوريته إما لتشويههم الأشــياء ، أو لتلاعبهم بانفعالات الشــباب

ومشاعرهم ، ومساعدتهم بذلك على نشر الرذيلة ، أو فيما عرض له أرسطو من تحليلات للأفعال والأخلاق فى المأساة ، أو فيما صوره من عاطفتى الشفقة أو الرحمة والخوف ، وكأنه يجمع بين الأبعاد العقلية والانفعالية أى بين مادة الشاعر والفيلسوف معا .

وعلى طريقة كبار المتفلسفة تأتى رسالة المعلم الثانى الفارابى فى قوانين صناعة الشعراء حين يتحدث عن الألفاظ وعن المحاكاة وأصناف الأشعار والمسائل الأخلاقية ، وما نسب من الأقاويل الى الحكيم أرسطو ، وكأن الرجل يدلى بدلوه فى الفلسفة والشعر دعماً لهذا التداخل بين مادتيهما ليقول « فهذه قوانين كلية ينتفع بها فى إحاطة العلم بصناعة الشعراء ، ويمكن استقصاء القول فى كثير منها ، إلا أن الاستقصاء فى مثل هذه الصناعة يذهب بالإنسان فى نوع واحد من الصناعة ، وفى جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخرى »[1] .

ثم تأتى مقولات أبى على الحسين بن سينا فى كتابه « الشفاء » عن فن الشعر والصيغ الشعرية ، وأصناف الأشعار ، وطبيعة المحاكاة فيها ، والأغراض الكلية ، ونوعيات التشبيه ، والمطابقة ، وحسن ترتيب الشعر وأجزاء الكلام ، وقسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، ووجوه تقصير الشاعر . وهو أيضا يسجل ضربا من هذا التداخل المعرفى بين مادة الفيلسوف ومادة الشاعر ، وهو ما يتكرر ظهوره عند أبى الوليد بن رشد حين يقدم على تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، فيتوقف عند التكلم فى صناعة الشعر ، وأنواع الأشعار وتصنيفها بين مدح وهجاء ، والتوقف عند طبيعة المحاكاة فيه ، وتوزيع الشعراء بين المطابقة والتحسين والتقبيح[2] .

ثم يعقب ذلك توقفه الخاص عند صناعة المديح وتعلمها ، وطبيعة أوزانها ، أو ما أسماه بباب الكيفية الذى أكمله بحديثه عن باب الكمية

---

(١) فى الشعر لأرسطاطاليس ٢٠٥ (٢) نفسه ٢٠٦ .

فيهـا ، ولديه عرض وافٍ حـول الموضوعات والخـواتيم وأنواع الاستدلالات ، وترجيح تشبيهات معينة لبعض الشعراء ، وتفصيل الإجادة فى القصص حين يستقصى وصف الشىء أو القضية التى يتناولها تصويرا ، وهو بذلك يستكمل حلقة المشـاركة الفعلية بين هـذه المواد المتداخلة فكرا وفنا .

وامتدادا لطرح الفكرة ، واستـكمالا لصورتها التاريخية ينبغى التعرض لما بعد شـعر الجاهلية من تداخل بين مصادر الفكر فى القصيد . . وأظنها منطقة طرقت كثيرا فى الدراسات الأدبية ، فما أكثر حوارنا حول ثنائية الفكر لدى الشـاعر مع عصر صدر الإسـلام ، ولكن دون جنوح واضح إلى الحس الفلسفى فأمام وضوح الأحكام وقواعد التشريع يسير المجتمع الإسـلامى فى اتجاه واحد أساسه الكتاب وسنة الرسـول ﷺ . ولكننا نعود فنحتاج إلى الحديث مرة أخرى عن هـذا التداخل مع تعدد الجداول الفكرية للشـاعر بين حس جاهلى وإسـلامى وأموى على ما فى هـذا الأموى من مؤثرات سياسية أو حضارية تنوعت مصـادرها ، وتعددت صـور تأثيرها ، وتعقدت مجالسها ومناظراتها على نحو ما كان من اعتزال واصل بن عطاء مجلس الحسن البصرى ، إلى ما انتشر من ظاهرة الانقسام الفكرى على المستويين السـياسى والدينى مما ترك القسمة فى العصر واضحة بين ثمان من الفرق الكبرى ، ناهيك عن فروعها الداخلية التى يصعب الحديث عنهـا لكثرتها بين الخوارج ، والشـيعة ، والزبيريين ، والأمويين ، والمرجئة ، والجبرية ، والقدرية ، والمعتزلة ، والزهاد ، وهى قسمة توحى بضرورة تداخل الحس الفلسفى إن لم يكن اعترافا بتغلبه على ما سواه من أنماط الفكر لدى أقطاب هذا العصر[1] .

---

(١) لمزيد من تفاصيل الحوار حول الفرق يراجع كتاب النعمان القاضى وكتاب اتجاهات الشـعر الأموى لصـلاح الهادى ، وتاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان ، وفى الأدب الإسلامى والأموى لعبد القادر القط .

وتجاوزا لزحام الحوارات وكثرة المادة العلمية المطروحة حول فكر هذه الفترة نلتقى على نفس النحو من السرعة أيضا مع الأبعاد الفلسفية بين الزهاد والمتصوفة من الشعراء العباسيين ، ويمكن أن نعتد بموقف أبى العتاهية زاهدا حين نجده يطرح فكره فى إطار فلسفى متميز إذ كان فيه ينصرف عن الصنعة الشعرية بتجاوزاته الكثيرة التى تكشف حرصه وميله إلى البساطة والوضوح والسهولة والتقريرية والمباشرة ، وكأن الرجل لم يشأ أن يغوص وراء فلسفات مترجمة لا من فارسية أو يونانية ، وما كان له أن يعكس من تأثره بهذه أو تلك على النحو الذى اتهم به .

وخروجا من دائرة الاتهام هذه يظل موقف أبى العتاهية شديد الدلالة على صفاء الزاهد وكذا نقاء فكره حين يتوحد مصدره ، وعندئذ يحرص على أداء دوره تجاه نفسه وكذا إزاء شباب بيئته ، الأمر الذى انعكس فيما طرحه شعره من أبعاد فكرية حول سلوك الزهاد ، دون خضوع لمنطق الزرادشتية أو المزدكية أو المانوية أو غير ذلك من المذاهب الفارسية القديمة ، فلم يقع الشاعر فى دائرة القول بالاثنينية ولا بالتثليث المسيحى ، وإنما شغلته بالدرجة الأولى قضية الوحدانية الخالصة للذات العليا فبدأ يدخل على الفلاسفة عالمهم من خلال تعرضه لفكرة الألوهية من هذا المنظور الفكرى الذى يظل محصورا فى دائرة الفكر الإسلامى أو فلسفة الإسلاميين حول اعتماد الدين على الوحى الإلهى ، وبذا يظل أبو العتاهية شديد الانتماء إلى هذه المدرسة الفكرية التى « اتخذت من الإسلام وجهة وغاية وموضوعا ومنهجا ، فالتزمت به عقيدة وتشريعا وأخلاقا »[1] .

---

(١) المدرسة الفلسفية فى الإسلام (محمد إبراهيم الفيومى) ص ٣٤ ، وانظر اتهامات زهد أبى العتاهية فى حديث الأربعاء ، وأسطورة الزهد للكفراوى .

كما ظل الشـــاعر يدور فى إطار السمات العامة لهذا الفكر فى محدودية طرح القضايا حول مشكلات ما وراء الطبيعة على أساس أن الوحى الإلهى قد تكفل بشرحها وبيانها ، ومع هـذا فقد تكرر كثيرا دفع القـرآن الكريم للمســلمين إلى التفلسف حين جعلهم يطرحون الأســئلة وينتظرون الإجابة لتحصيل المعارف الكافية للمعرفة الحقة له ، والتدبر فى الكون الطبيعى — أى فى عالم الشـــهادة — والتسليم بمقومات الغيب فى عالم الغيب ، فكانت إجابات القرآن حاســمة مهدئة للإثارة النفســية والعقلية ، حيث بين القـرآن الحـق فى مشـكلة الألوهية ، وما يتبع ذلك من مغيبات ، إلى الحث على التدبر فى مجالات الطبيعة وقوى الكون المتعددة ، إلى البحث والنظر المتأمل فى ملكوت النفس وعالمها ودلائل عظمة الخالق ســبحانه • ولعل فى شعر عصر صدر الإســلام ما يدعم رؤية هــذا الحقائق لدى الشعراء من تناولهم للمعانى الدينية ، وإلحاحهم على تكثيفها فى بنية القصيدة حتى ليصبح المعجم الإســلامى سيد المعاجم فى مادتهم التقريرية والتصويرية ، وهنا تتفرع مصادر المؤثر الإســلامى بين مادة نصية قرآنية أو حديثية يضمنها الشــاعر شعره ، أو مدلول قصة قرآنية يأخذ بتوظيفها فى طرح العبرة والعظة ، أو بأساليب القســم وصيغ الدعاء الدينية الجديدة ، أو الإكثار من الأحاديث حول الشعائر الإســلامية والعبادات وطبائع السلوك الدينى ، وكلها تلتقى فى بوتقة هــذا المعجم الموحد الذى صدرت عنه أصــلا[1] •

وكثيرة هى أحاديث الزهاد حول هــذا الحوار الكونى بين الشاعر وعالمه خاصــة إذا وزع هــذا العالم بين دنيا زائلة ، يزهد فيهــا وينصرف عن خدعها وفتنتها ، وبين آخرة باقية يرجوها وينتظر فيها نمط الحياة البرزخية التى لا يعرف لها انتهــاء •

وكأن الشاعر راح يجمع فى مرارة موقفه من الكائنات والكون

---

(١) أبعاد المؤثر الإســلامى فى القصيدة العربية للمؤلف •

والغيبيات والمسلمات فى آن واحد ، فها هى قضية المصير والأرزاق تدفعه دفعا إلى المزيد من التأمل فى فلسفة الموت ، أو حديث النفس إزاء الكونيات وما وراءها من أسرار وغموض •

وعوداً على بدء تتراءى لنا الفلسفة بمعنى حب الحكمة أو الإصرار على البحث عنها شديدة القرب من شعرنا القديم ، ودليل ذلك شواهدنا التى تزدحم بها دواوين شعرائه ، فإذا كانت تعنى البحث عن الحقيقة باعتبار هـذا البحث قاسما مشتركا بينها فى جميع أدوارها ، فسيظل الدافع إلى البحث مرتبطا بمعرفة النفس وتأمل ما حولها من عناصر الوجود ، والتفاعل مع القضايا ومحاولات التعليل لها والتفسير ، وكل حوار يندرج فى إطار البحث المتصل والدائب عن جوهر الحقيقة وغايات الحكمة •

ومعنى هـذا أن المحاور الحكمية أو الباحثة عن الحقيقة لابد أن تظل قاسما مشتركا بين الشاعر والفيلسوف تقرب بينهما فى الاتجاهات ، ومن ثم تبدو مداخل الشعر هى مداخل الفلسفة تقريبا ، إذا ما أخذنا بتحديدها فى إطار المدخل الجمالى أو الشكلى ، أو المدخل الأخلاقى أو القيمى أو المدخل الاسطورى أو الشعائرى أو المدخل الاجتماعى الذى يعنى بمنطقة الجدل الفعلى بين الذات وموضوعها ، وكأنها من خلال كل هـذا تزيد الموقف وضوحاً وجلاءً بما يطرحه أيضا ذلك النقـد الفلسفى[1] •

ومع الاطمئنان إلى تمام التداخل فى الأطر المعرفية بين الفيلسوف والأديب يظل المدخل الجمالى بينهما بمثابة منطقة التقاء يستدل بهـا على حتمية هـذا اللقاء وكأن الشعر كله يكاد يتحول إلى شاهد على هـذا التفاعل من خلال هـذا المدخل ، فمـا كان الشعـر أصـلا إلا صياغة جمالية هادفة إلى المتعة أو التثقيف والتعليم ، وما كان

---

(١) نقد الشعر (للدكتور محمود الربيعى) ١٩ ، ٢٣ ، ٢٧

بحث الفيلسوف فى علم الجمال إلا عن الغائيات الكائنة وراء قيمة الجمال فى صورتها الفلسفية .

واستكمالا لهذه الصورة من الطرح النظرى للقضية يظل السؤال قائما حول إمكانية أن يتحول الشاعر إلى فيلسوف أو أن نصف الفيلسوف بالشاعرية ، وهو ما يمكن أن يكون نتاجا طبيعيا للحوار السابق حول التداخل المعرفى بين مادة كل منهما ، فلم تعرف العلوم ذلك الانعزال المطلق الذى يفصلها عن بعضها البعض فصلا تاما ، ولم تتحول المعرفة فى صورتها الفلسفية أو الأدبية إلى جزر متباعدة يصعب بينها اللقاء أو التواصل .

من هنا كان يحسن أن ينفصل هذا المبحث عن سابقه وإن بدا مكملا له أو هو إحدى نتائجه الكبرى التى تخلص بنا إلى إصدار الحكم أو رفضه من خلال هذا التداخل الذى رأينا إرهاصاته واردة فى العصور الأولى للحركة الأدبية . فإذا ما تجاوزنا تلك العصور إلى عصور التدوين والترجمة وزحام الفكر فى العصر العباسى وكثرة المدارس فى كل مناحى الحياة الفكرية ، وجدنا المؤثرات الفلسفية تطرح نفسها فى شعر الشاعر جنبا إلى جنب مع بقية مصادر ثقافته بل ربما زادت عليها بحكم ضجيج البيئة بهذا الفكر المترجم الذى قامت عليه دار الحكمة فى عهد الرشيد ثم المأمون ، وانتهى إلى ضروب من التحرر العقلى الذى ترجمه المأمون فى اتخاذه من الاعتزال مذهبا رسميا للخلافة العباسية .

وهنا يبقى من حقنا أن نتأمل دواوين الشعراء فى عصور الفتن سواء منها الفتن السياسية أم الفكرية أم الدينية بصفة خاصة ، وكأن الشاعر العباسى قد استطاع تحويل الفتنة السياسية إلى حديث حكمى يستقصى به رصيد الحقد فى النفس البشرية فراح يعلق على فتنة الأمين والمأمون قائلا :

من رأى الناس له الفضل عليهم حسدوه

مثلمـا حسـد القائم بالملك أخـوه ..

وكأن الحكمة تصبح مطلبا ملحا لدى الشـعراء بحكم رصيدها القديم لديهم من ناحية ، ثم بحكم ما أضافته إليها الثقافات المترجمة ومنها حكمة الهنود أو اليونان من ناحية أخرى . وبذلك ازداد إلحـ الشاعر على باب الحكم الذى أفسح له المجال فى شـعره ليكون مقدمة للقصيدة عند أبى تمام حينا أو عند على بن الجهم فى كثير من الأحيان ، بالإضافة إلى موضعها الطبيعى على مستوى الأبيات المتناثرة فى قصائد الشـعراء .. ويظل الخلاف قائما حول هـذا الكم الحكمى المطروح فى القصائد والذى ربما غلب عليهـا غلبته على عقلية الشـاعر ذاته ، وإلا ما وصف القدماء أبا تمام والمتنبى بأنهما حكيمان والشاعر البحترى .

ونادرة هى القصيدة العربية التى تخلو من لوحات الحكمة فى أى موضوع من موضوعاتها . فمنذ أن بدأ أبو ذؤيب الهذلى الحوار حول فلسفة الموت وقضية المصير منـذ الجاهلية وجد الشاعر العباسى المجال مفتوحا أمام سعة فكره ليناقش القضية من منظور فلسفى يتجاوز حدود رثاء الميت إلى تبين ما وراء ظاهرة الموت ذاتها من حكمة وفلسـفة على نحو ما عرض له ابن الرومى فى تناوله لهـذا الموقف :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا

للموت ألف فضـيلة لا تعـرف

فيـه أمـان لقـائه بلقـائه

وفـراق كل معـاشر لا ينصـف

وإذا بالتكوين الفكرى للشـعراء لا يخـلو من هـذا العمق الفلسـفى حتى أمكن تصنيف مذاهبهم التى يدينون بها من هـذه الزاوية إذا قلنا بإرجاء أبى نواس وإصراره على المناداة بفلسـفة العفـو الإلهى :

فقل لمن يدعى فى العلم فلسفة
علمت شيئا وغابت عنك أشياء
لا تحظر العفو إن كنت امرءا حرجا
فإن حظركه بالدين ازراء

أو ما ردده بشار من حسه الجبرى الذى رصد منه جوانب فى شعره :

خلقت على ما فى غير مخير
هواى ولو خيرت كنت المهذبا
أريد فلا أعطى وأعطى ولم أرد
ويقصر علمى أن أنال المغيبا

وعودة إلى تراجم الشعراء تعكس لنا موقف بشار من التزاحم على المعرفة لهذه المذاهب الفلسفية ومجادلة أهلها حتى غضب منه واصل وتمنى أن يوجد من يقتله ، فإذا ما شكاه إلى أبيه وأجابه بأن ليس على الأعمى حرج كان رد أبيه برد أشد غيظا لواصل من صفاقة بشار وعنف جدله .

ويشيع الطابع الجدلى شيوع المذهب الكلامى فى العصر ولا يتورع الشاعر من التصريح بالجدل فى شعره[1] ، كما يتردد صدى المذاهب الكلامية فى هذا الجدل من خلال الموضوعات الشعرية المعالجة على ألسنة الشعراء[2] وبذا يتكرر الموقف عند غير بشار ، إذ يخوض الشاعر معركة المذاهب الفلسفية مرة من خلال اقتناعه بواحد منها وعندها يبدو ملتزما على طريقة الشعراء الأمويين من أهل الفرق ممن اتخذوا من هذا الالتزام منطقا أساسيا يدور على أساس منه فن الشعر لديهم ، ومرة أخرى من خلال نفاقه ورغبته فى إرضاء الخليفة ، فهو يسير مذهبيا إلى حيث تسير الخلافة على طريقة البحترى حين قال عن أهل السنة فبدا وقتها معتزليا :

---

(١) الموشح ٥٦٢ (٢) بجوهر الكنز ٣٠٢

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم
ويحرفون كلامه المخلوقا

ثم تحول إلى شاعر سنى فى عهد المتوكل فإذا ما سئل عن هذا البيت وعن اعزاليته اجاب بان هذا كان دينه أيام الواثق ، نبرد عليه مجادله بأن هذا دين سوء يدور مع الدول رامياً إياه بالنفاق .

ولم يكن البحترى بدعا فى ثقافته الفلسفية بقدر ما كان بدعا فى نفاقه وتحوله إذ لا نكاد نجد له نظيرا فى سلوك ابن الجهم مثلا وقد عرف بسنيته ، أو فى ذلك المعجم الفلسفى الذى انعكس فى شعر أبى تمام فاتخذ منه مادة تزدحم بها قصائده ، فبدا منطقى الأداء والتصوير ، فلسفى المعالجة لكثير من موضوعاته[1] .

وتزدحم البيئة بالشعراء الكبار زحامها بالفلاسفة وأهل الكلام وتتأثر القصيدة فى صورتها الشكلية بمناهج المتكلمين إذا أخذنا بما سلكه ابن الرومى من صيغ الجدل والإطالة والاستطراد والاستقصاء حتى طالت لديه القصيدة بصورة لم نجد لها نظيرا قبله فى شعرنا القديم ، فكان أقرب إلى الفيلسوف والمفكر منه إلى الشاعر المشغول بمنطقة الوجدان والشعور[2] .

ويستمر المزج بين الشعر والفلسفة واردا لدى الشعراء على تعدد فى نوعية الصياغة وطبيعة المعالجة المباشرة وغير المباشرة ، فإذا بأبى الطيب يبدو حكيما وفيلسوفا أيضا فى شعره ، إذ لا يريد

---

(١) ثقافة أبى تمام من شعره للمؤلف .

(٢) الفكرة مطروحة بعمق فى كتاب الأستاذ العقاد (ابن الرومى نفسيته من شعره) .

أن يترك ظاهرة إلا بعــد درسها وتعمقها ، وإذا بلوحات الحكمة تتشـــيع فى ديوانه حتــى ظن أنه أول من فهم النـــاس وأدرك خفايا نفوســـهم :

إذا ما الناس جربهم لبيب فإنــى قــد أكلتهــم وذاقا

ومن هــذا المنطلق راح يطرح معجمه الفلسفى خلاصة لهــذه التجارب التى تنوعت له مع من حوله ســواء فى بلاط سيف الدولة أو فى بلاط كافور أو غيرهما ، وإذا بنظائر فكر المتنبى تتكشف بين سطور شــعراء العصر ممن أذاعوا تأثرهم بالفلســفة أيضا فى باب الحكمة على طريقة الشريف الرضى أو أبى فراس الحمدانى أو من أحالوها إلى أساس فكرى خالص بعــد ذلك على طريقة أبى العلاء .

ومع أبى العلاء والقرن الخامس الهجرى تتحول الظاهرة من مجرد مؤثرات فلســفية وجداول فكر إلى اتجاه آخر مختلف تماما يكاد فيه الشــاعر ينسلخ عن جماعته فى عالم الشــعر لينضم إلى بيئة الفلاسفة، فإذا هو ينصرف عن الحياة وفتنها ليقبع فى محابسه الخاصــة التى ربما فرض عليه بعضها ، أو فرض بعضها هو على نفسه ، فإذا كان قد وجد نفسه حبيس العمى الذى صرفه عن رؤية الكون من حوله ، فقد فرض على نفســه اعتزال الناس حين اعتكف فى بيته ليتردد عليه فيه تلاميــذه ، ولم يشأ أن يترك فى الدنيــا امتداداً له فرفض الزواج وعاش حبيس حياته القاتمة التى أضاف إليها من محابس فكره محبسا آخر بدا فيه فيلسوفا وليس شاعرا ، وذلك هو محبس النفس فى الجســد وحوله انطلق يفكر وينظم خلاصة فكره ، واتخذ من الشــعر أداة يطوعها فى خدمة ذلك الفكر فأدار حواره حول الكونيات والكائنات وما وراء الطبيعة من ظواهر وأفكار ، وشــغل بمادة الفكر الفلســفى التى وظف لها صنعة الشــعر ، فكان فريدا فى موقفه تفردا ترجمه فى لزومياته حين ألزم نفســه بما لم يلتزم به غيره

من الشـــعراء فتجاوز حدود الشكل من القوافى على مستوى الحرف الواحد إلى تعدد الحروف ، وهو ما انعكس فى موقفه الفلســفى الذى بدا فيه أيضا متفردا بين الشـــعراء الكبار •

وإذا كان أبو العلاء يمثل ـــ بهذا الشكل ـــ حلقة متميزة من مزيج الشـــعر والفلسفة فإن تأملنا لموقف الفلاسفة أيضا قد ينصرف بنا إلى تأكيد تلك المقولة التى يصب فيها كل من الفكرين على الآخر • وإذا كان أبو تمام قد مزج مزجا طريفا ومقبولا بين الفكر وبين الشعور وشغلته منطقة التأمل ومصطلحات المناطقة والمتفلسفة ، فإن الفلاسفة أيضا قد عاشـــوا نفس المزاوجة حين وجدوا فى الشـــعر مادة طيبة تعكس مواقفهم وتســـجل رؤاهم ، على النحو الذى نجده فى ذلك الدوار الطويل الذى أداره ابن ســـينا حول النفس ، وهى القصيدة التى سنعرض لها تفصيلا فى موضعها من هذه الدراسة[1] ، ويكفى هنا أن نرى منها شاهدا على هـــذا التلاحم المعرفى بين الطبيب الفيلسوف وبين موقفه الشـــعرى حين يقتحم فيه منطقتى الابداع والنقد معا ، ومن خلال هاتين المنطقتين يمكن أن نحدد مواقف الفلاسفة كما حددنا مواقف الشـــعراء •

* * *

(١) وينظر فى تحليلها كتاب المعارضة الشعرية للمؤلف •

الباب الثانى

التطبيق النصى بين الشعر والتاريخ

الفصل الأول : مواقف تاريخية متميزة :

١ ـ القبيلة وتاريخها .

٢ ـ الحس التاريخى فى فترات الفتن .

٣ ـ الغزل الكيدى والتاريخ .

٤ ـ الواقعية العلميـــة .

٥ ـ النقائض والتاريخ .

وتاريخ النقائض .

١ — القبيلة والتاريخ

يعد الرباط العصبى من أهم العناصر التى تحكم الفرد فى علاقته بالقبيلة ، إذا ما توقفنا عند مقولة ابن خلدون من أن « أحياء البدو يزع بعضهم عن بعض مشائخهم وكبراؤهم ، بما وقر فى نفوس الكافة من الوقار والتجلة ، ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية ، وأهل نسب واحد ، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ، ويخشى جانبهم ، إذ أن نعرة كل أحد على نسبه وعصبه أهم .

وإذا كان النسب المتواصل بين المتناصرين قريبا جداً بحيث حصل به الاتحاد والالتحام كان الوصلة ظاهرة »[1] وإلى جانب هذه العصبية التى ركز المؤرخ حولها حواره يعيش منطق القوة وإمكانية الظلم ، وهو من أخلاق البشر على حد تعبيره أيضا « ففيهم الظلم والعدوان بعض على بعض ، فمن امتدت عينه إلى متاع أخيه فقد امتدت يده إلى أخذه إلا أن يصده وازع كما يقول الشاعر[2] :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعلة لا يظلم

ففى ظل هذا الحس العصبى ، وفى ضجيج منطق القوة المطلقة عاش المجتمع العربى فى عصر الجاهلية ممزقا إلى حد بعيد فى جوف الصحراء ، يسيطر عليه النظام القبلى بكل قيمه وتقاليده ، وتنتشر بين أبنائه ألوان من صور العداوة والتربص ، والغزو والنزاع المستمر ، وعندئذ تتعدد صور الصراع ، وتزداد شراسة وعنفا ، من أجل البقاء ، أو من أجل السيادة على حساب الآخرين خاصة منهم الضعفاء ، وهو بقاء مرتبط بذلك النزاع الدائب ، والتنافس حول مصادر الحياة اليومية من عشب وكلأ ومصادر مياه ، وهو مرتبط

---

(١) المقدمة ١٢٨ (٢) نفسه ١٢٧

أيضا بمنطق السيادة ، بحكم الطموح البشرى إليها ، وكذا بمنطق الظلم المتأصل فى النفس البشرية كما صوره الشاعر فى الشاهد الذى عرضه المؤرخ ، وفيما يعضده من شواهد العصر على طريقة تناول عنترة شدة بأسه وظلمه إذا ما ظلم :

فإذا ظلمت فإن ظلمى باسل
مر مذاقته كطعم العلقم

وعند زهير فى منطقه الحكمى بما يعكسه من دلالات اجتماعية :

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه
يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ومع الرغبة فى البقاء أو تأكيد السيادة يصبح الغزو محك القوة وقانون الحياة ، وهى الرغبة التى تنعكس فى صور أخرى من العلاقات الاجتماعية على نحو ما ساد فى المجتمع القبلى من صورة « الأحلاف » ، وما قامت عليه من أسس عصبية من ناحية ، أو قداسة لا يجب الاستهانة بها من قبل المتحالفين من ناحية أخرى ، ودليل هذا الربط الموثق بين المتحالفين ما كانوا يصنعونه من غمس الأيدى فى الدم أو الماء أو الرب .

وكأن فكرة الأحلاف تنبثق أساسا من هذه المخاوف أمام طغيان منطق القوة أيضا ، فهى بمثابة حماية للقبائل المتحالفة ، إذا أرادت الهجوم ، أو ــ على الأقل ــ إذا اضطر أبناؤها إلى الدفاع عن حماها ، والذود عن حدودها ومراعيها .

وإلى جانب الأحلاف عرفت الحياة القبلية ضروبا من « الأعراف » التى يجب أن تحترم فلا يكسر لها حاجز ، ولا يتجاوز لها مبدأ ، أعنى بذلك ما عرفوه من تنشيط حركة الأدب والتجارة معاً فى الأسواق ، وما ارتبطت به من مواسم معينة ، بدا أفضل ما فيها تاريخنا « الأشهر الحرم » ، تلك التى عدت بمثابة وثيقة الأمان لهذا النشاط

غير الحربى بين أبناء القبائل المختلفة وكأن العرف هنا يصبح بمثابة هدنة يسترخى فيها المجتمع القبلى من عناء العنف وصخب الحياة الحربية ، وله قوة القانون التى تضمن هـذا الهدوء .

وإذا كان ابن خلدون قد ربط ظاهرة العصبية بالبداوة ، فقد تجاوزتها ــ بالتأكيد ــ لتتسع فى ظلال المجتمع الجاهلى قبل أن يأتى الإسـلام بنظام الدولة الواحدة ، ففى ظلال ذلك البنيان القبلى نجد القبيلة وحدة البناء فى صورتيه السياسية والاجتماعية ، وهى تعتد باستقلالها اعتدادها بأعرافها وتقاليدها وعاداتها ودساتيرها الشفاهية ، ولا تتنازل ــ بحال ــ عن شىء يمكن أن يمس سـيادتها ، أو ينال من كرامة أبنائها أو شرف نسائها ، سـواء فى ذلك القبائل المتبدية أو غيرها من القبائل الأخرى التى عاشت فى حواضر الجاهلية ومدنها وقراها على غرار ما كان من قبيلة قريش فى مكة ، والأوس والخزرج فى المدينة ، وثقيف فى الطائف ، والغساسنة فى الشـام ، وآل نصر فى الحيرة ، وبنى حنيفة فى اليمامة .... إلخ .

وبذا تظل الصورة العـامة للبناء الأساسى متشابهة إلى حد بعيد ، إذ تتبلور فى نموذج قبلى تحكمه رابطة الدم ، ويشد الأبناء إليه الإحساس بأصالة النسب ووحدة العرق والعصب ، وهو ما انعكس بدوره فى وجود طبقات أخرى دون الأحرار القبليين ، قوامها أولئك الأرقاء أو الموالى الذين لحقوا بقبائل لا تربطهم بها صلات العصب هـذه ، بقدر ما تشدهم إليها قسوة الحياة ، والرغبة فى اللجوء إلى أنظمة تحميهم ، وعندئذ يرتبطون بالقبيلة بحق هـذا الولاء الذى ينضوى تحت واقع المصالح المشـتركة ، تلك التى تربط بين أبناء القبيلة على اختلاف طبقاتهم ، وهى مصالح حيوية لأنها ــ أيضا ــ تبدو مرتبطة بالرغبة فى البقاء وسط الأقوياء ، فلابد للموالى والرقيق أن ينهضوا جميعـا للدفاع عن القبيلة إذ حاق بهـا خطر ، أو ألمت بهـا كارثة ، أو هددت أمنها غارة ، لأنهم محكومون ببقائها أو بفنائها فمصيرهم جزء لا يتجزأ مطلقا من مصيرها ، وهو ما ترجمه قول شيراعزها :

وما أنا إلا من غزية إن غوت

غويت وإن ترشــد غزية أرشــد

ولعل ظهور هـذه الطبقات يرتد — أيضا — إلى الطبيعة الحربية للمجتمعات القديمة ، فإذا ما وقع الفرد أسيرا انتظر أن يفديه قومه ، وإلا راح ضحية الانتماء إلى طبقة دنيا قد يتحول فيها إلى طبقة العبيد ممن يخدمون أحرار القبيلة . أضف إلى هـذه الطبقة من العبيد ما يمكن أن يشبهها من أبناء الإماء ، إذ يأتى ابن الأمة ليكون عبداً كذلك لدى أبيه ، إلا إذا أنجب أو أدى من الأعمال الخارقة ما يبهر أباه ، من خلال إبهاره القبيلة كلهـا ، فيرضى عنه أبوه ويلحقه بنسبه ، على نحو ما نلتمسه في موقف شداد من عنترة ، إذ كان عنترة ابن أمة سوداء تدعى « زبيبة » ، وكان له إخوة من أمة عبيد ، وكان سبب ادعاء عنترة إياه أن بعض أحيـاء العرب أغارت على بنى عبس ، فأصابوا منهم واستاقوا إبلا ، فتبعهم العبسيون فلحقوهم ، وقاتلوهم عما معهم ، وعنترة يومئذ فيهم ، فقال له أبوه : كر ياعنترة ، فرفض مجيباً بأن العبـد لا يحسن الكر ، وإنما يحسن الحلاب والصر . فقال كر وأنت حر ، فكر وهو يقول :

أنا الهجين عنتــره كل امرئ يحمى حره

وقاتل يومئذ قتالا حسنا ، فادعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه[1] وقد صنف ابن الكلبى عنترة واحـدا من « أغربة العرب » ، وهم ثلاثة : عنترة وأمه زبيبـة ، وخفاف بن عمير الشريدى وأمه ندبة ، والسـليك بن عمير السـعدى وأمه السـلكة ، وإليهن ينتسـبون ، وفى ذلك يقول عنترة :

إنى امرؤ من خير عبس منصبا

شطرى وأحمى سائرى بالمنصـل

وإذا الكتيبـة أحجمت وتلاحظت

ألفيت خـيرا من معم مخـول

---

(١) الأغانى ٨/٢٤٩

فهو يلتمس سيادته وعصبيته من خلال ذاته وفروسيته وسيفه ورمحه وفرسه ، وكأنه يصرف النظر بذلك عن نبالة النسب وعراقة الأصل ، وصورة المعم المخول التي افتقدها ، والتي تعتد بها القبيلة — أي اعتداد — في علاقاتها .

وكما سجل عنترة في نسبه بأنه « هجين » فقد سجل المجتمع القبلي على هؤلاء « العبيد » طبيعة أنسابهم من منطق تلك العصبية ، فاعتبرهم « هجناء » وكأنهم غرباء عن القبائل لافتقادهم الانتماء الكامل لتلك العصبية القبلية ، إلا حال اعتراف السادة بها ، كما أطلق عليهم أيضا « أغربة » العرب على نحو ما أخبرتنا بذلك رواية أبي الفرج السابقة .

وإلى جانب هؤلاء يظهر « الخليع » ممثلا لظاهرة الانفصام عن عرى القبيلة ، وهو انفصام قد تفرضه عليه القبيلة أيضا ، نتيجة لعدم انصياعه لتعاليمها ، أو لمحاولته الخروج عليها ، وويل لهذا « الخليع » كل الويل بعد أن فقد جنسيته القبلية التي كان يحتمي في عباءتها ، وهو ما يظهر له شاهد في قبيلة « خزاعة » حين خلعت قيس بن الحدادية بسوق عكاظ ، وأشهدت على نفسها بخلعها إياه ، فلا تحتمل له جريرة ، ولا تطالب بجريرة يجرها عليه أحد ، وهو — بالتأكيد — موقف شاق على الخليع ونفسيته ؛ فقد كاد يفقد هويته القبلية ، وكأنما فرضت عليه العزلة المهلكة .

ويبدو أن لغة الخلع قد سارت إلى جنب مع لغة التعصب ، فكانت كلتاهما دافعا للشاعر لأن يحتمي بقبيلته ، ويكثر من التغني بأمجادها ، ويرصد سلاسل أنسابها على طريقة عمرو بن كلثوم في معلقته ، وكذا لدى الأخنس بن شهاب في حديثه الطويل عن مساكن القوم التي عمم القول فيها ليشمل مساكن قبائل العرب جميعا ؛ إذ جعل قومه من بني تغلب ممن لا يعتدون بموطن محدد لهم . بل يتبعون الغيث حيث كان لعزتهم وقوتهم ، فهم لا يخشون غازيا ،

فقد حصنوا مواضع إقامتهم بخيول قوية ، ترود حول بيوتهم ، ومعها فرسان أقوياء يعرفون كيف تكون الفروسية وأصول الدربة في مقارعة الأبطال ، وفنون النيل من الخصم القوى ، فيقول[1] :

لكل أناس من معد عمارة عروض إليها يلجؤون وجانب
لكيز لها البحران والسيف كله وإن يأتها بأس من الهند كارب
وبكر لها ظهر العراق وإن تشأ يحل دونها من اليمامة حاجب
وصارت تميم بين قف ورملة لها من حبال منتأى ومذاهب
وكلب لها خبت فرملة عالج إلى الحرة الرجلاء كيف تحارب
وغسان حى عزهم فى سواهم يجالد عنهم مقنب وكتائب
وبهراء حى قد علمنا مكانهم لهم شرف حول الرصافة لا حب
وغارت إياد فى السواد ودونها برازيق عجم تبتغى من تضارب
ولخم ملوك الناس يجبى إليهم إذا قال منهم قائل فهو واجب
ونحن أناس لا حجاز بأرضنا مع الغيث ما نلقى ومن هو غالب
ترى رائدات الخيل حول بيوتنا كمعزى الحجاز أعجزتها الزرائب
فوارسها من تغلب ابنة وائل حماة كماة ليس فيهم أشائب
هم يضربون الكبش يبرق بيضه على وجهه من الدماء سبائب
بجأواء ينفى وردها سرعانها كأن وضيح البيض فيها الكواكب
وإن قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى القوم الذين نضارب
فلله قوم مثل قومى سوقة إذا اجتمعت عند الملوك العصائب
أرى كل قوم ينظرون إليهم وتقصر عما يفعلون الذوائب
أرى كل قوم قاربوا قيد فحلهم ونحن خلعنا قيده فهو سارب

فنحن أمام شاعر مؤرخ وجغرافى قبلى ، يعرض لنا خريطة القبائل العربية ، فيصور كيف وأين كانت تعيش ، فيذكر منها « لكيز » و « بكر » و « تميم » و « كلب » و « غسان » و « بهراء » و « إياد » و « لخم » ، ثم يختم بعدها جميعا بقومه وكأنه

(١) المفضليات ٢٠٤

يتوجها بهم ، وعندئذ تستوقفه نزعته العصبية ليراهم أفضل القبائل على الإطلاق ، بدليل تلك الحرية المطلقة التى تتجسد فى نزولهم أى الأماكن يريدون ؛ وهى حرية منحت لخيولهم ولفرسانهم ؛ فهم قوم شجعان لا يخشون الصحراء ، ولا يمتنعون من خصومهم ؛ وهم ينتقلون إلى حيث يكون الغيث والكلأ على طريقة كليب بن ربيعة وقد عرف بحامى السحاب من هـذه الزاوية ، وكذا على حد قول الشـاعر :

إذا نزل السـحاب بأرض قوم   رعينـاه وإن كانوا غضـابا

وإذا عصبية الشـاعر تمتد لتشـمل خيول قومه ، وتمتد أيضا إلى فرسانها من تغلب ابنة وائل ؛ على ما فى نسـبهم من العراقة والصراحة والأصالة ؛ فهم ليسوا خلطاء ولا هجناء ؛ بل تراهم يتوارثون الشـجاعة ، بحكم صراحة هـذا النسب ، ولشجاعتهم صور عديدة يتردمها ما تراه فى وجه زعيم خصومهم من ألوان الأذى ومسـيل الدماء ، وهم يقودون الكتائب من ذوات الدروع الكثيرة ؛ وأسـنة الهجوم القوية التى لا تعرف انتكاسة ولا تراجعا ولا إدبارا أو فرارا . فإن حدث هـذا — وهو بالقطع مستبعد — كانت خطى الفرسان أسرع إلى خصومهم من خطى السيوف إلى الرقاب • وتبدو عنيفة هنا لغـة العصبية الصريحة التى ينتهى منها الشـاعر بهذا الدعاء الذى يسجل من خلاله إعجابه بقومه ؛ إذ يراهم سوقة أحرارا لا يتزاحمون على أعتاب الملوك ، ولا يريقون فى ديارهم ماء الوجوه ، كما يراهم أفضل الناس طرا ؛ بدليل هـذا القياس الجماعى الذى يجمـع فيه رؤى الأقوام كلها لقومه مثلا عليا يعجزون عن الوصول إليها ، بدليل ذلك القصور الذى يصيبهم إن هم أرادا ذلك أو راحوا يحلمون به •

وهو يختتم حديثه بما سـبق أن صوره من انطلاقة خيول قومه كناية عن عزة مكانتهم ، فإذا هى تضرب حيث تشـاء ؛ وكأنهم ملكوا الأرض دون سواهم من قبائل العرب •

وبذا يأتى هـذا الشاهد فى مقابل فكرة « الخلع » التى يصاب بها الشـاعر ، فيضيق بقومه ، وينصرفون هم عنه ، ومن ثم يتخلى عن عصبيته القبلية ، خاصـة إذا كان الخلع لأسباب أخرى غير الخروج على « النظام القبلى » على نحو ما حدث من خلع عمرو بن العاص وعمارة بن الوليد خشـية أن تنعكس العداوة بينهما فى صورة نشوب حرب وقتال بين بطون قريش إذا ما قتل أحدهما الآخر .

وتكاد الساحة تتسع للعصبية القبيلة فتطغى على كل شيء حولها . بل قد تضيع صور العلاقات الاجتماعية فى زحامها ، فقد يغزو الخليع قومه لينتقم لنفسه منهم ، وربما ضحى الشـاعر فى سبيل عصبيته بأدق علاقاته التى تحكمهـا علاقات الصـداقة ، أو حتى علاقات الزوجيـة[1] .

وتبقى هـذه العصبية محركا أساسيا لحياة القبيلة فى سـلمها وحربها ، كاشفة عن حجم التماسك بين أبنائها ، مما يتبدى فى حرصهم على أنسابهم وتزاحمهم على المفاخرات والمنافرات ، ورفض الخضوع لغير شـيخ قبيلتهم .

وحسما لتداخل العصبية والقبلية من خلال التاريخ والشعر معا ، يظل الموقف غاية فى الوضوح إذا ما عرضنا مرة أخرى لدور الشـاعر القبلى ، وهو مكرر تكرار الشعراء بل تكرار قصائدهم فى الانتصار الدائم لقضية قبيلته ، بل فى شدة حماسه لها بما يرضى حواس أبنائها وحواسه أيضا اسـتجابة منه لإيقاع الحيـاة ، ومتطلبات الكرامة ، فإن كانت من خلال الحرب حول إليها لغته وحواره وصوره ، وأفزع الناس من حوله على لغة عمرو فى تصويره أبناء تغلب :

ونحن الحاكمون إذا أطعنـا ... ونحن العازمون إذا عصينـا
إذا بلغ الفطام لنا صـبى ... تخر له الجبابر سـاجدينا
ملأنا البر حتى ضاق عنـا ... وظهر البحر نملؤه سـفينا
ألا لا يجهلن أحـد علينـا ... فنجهل فوق جهل الجاهلينـا

---

(1) العصبية القبلية (إحسان النص) ١١٠ ، ١١٣

وإن كانت من خلال السلم بدا الشاعر داعية سلام ، وتحول إلى منذر يخيف القوم من الفناء ويذكرهم بأهوال الحروب من خلال تجاربهم معها ، وهو يخشى عليهم مزيدا من الفناء على لغة التصوير عند زهير من هذا المنطلق :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا ضريتموها فتضرم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وهو المنطق القبلي الذى ينضوى تحته الشاعر راضيا فى ظلال الجماعة ، فإن خلع منها كان له موقف آخر يكشف عن عنف رد الفعل لديه ، ففى فقدانه عصبيته يفقد كل شىء ، ومن ثم تبدو القبيلة بغيضة إلى نفسه ، فاتخذ من رموز حياتها مجالا للسخرية والتهكم على طريقة تأبط شرا فى حديثه عن المفارقات بين الصعلوك والراعى ، وكأنه يتحول بالمشهد كله إلى الرمز القبلى ، ورمز التمرد عليه ، وينتصر لنفسه فى ظلال فكر الطائفة المتصعلكة :

فذاك همى وغزوى أستغيث به ... إذا استغيث بضافى الرأس نغاق
كالحقف حدأه النامون قلت له ... ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

وعند غير الصعاليك تظهر الروح العدوانية طبقا لظروف كل شاعر على حدة ، على نحو ما رأينا عند عنترة ، أو ما تسجله تجاوزات طرفة حول النفور منه لإفراطه فى الخمر ، لا لتحريمها بالطبع فى القبيلة ، ولكن خشية انصراف الفتى الأول عن المهام القبلية إلى إدمان سكره ومجونه ، ولكن الشاعر لا يتورع أن يجاهر بهذا العداء من هذه الزاوية ، وهو عداء شديد التميز لأنه عداء السيد لقوم لا يستطيعون الاستغناء عنه بحال :

فمازال تشرابى الخمور ولذتى ... وبيعى وإنفاقى طريفى ومتلدى
إلى أن تحامتنى العشيرة كلها ... وأفردت إفراد البعير المعبد
رأيت بنى غبراء لا ينكروننى ... ولا أهل هذاك الطراف الممدد

وربما بدت هــذه الروح أكثر هدوءا حين نلتمس فيها ضربا من الاتساق النفسى الذى يجمع بين سلوك الشاعر وفلسفة حياته وبين موقف القبيلة ؛ وهو ما يكشفه ــ على سبيل المثال أيضا ــ موقف حاتم الطائى من فضيلة الكرم التى أسرف فيها على نفســـه ، وأنفق فى ســـبيلها كل ماله ، حتى صار مضرب المثل فى العطاء ، فجمع بين المتطلب القبلى وبين لحظة المتعة التى انحصرت لديه فى ذلك العطاء .

وبذا نســـتطيع الاطمئنان إلى مادتنا التاريخيـــة حول العصر الجاهلى ؛ سواء ما جاءنا منها من خلال المؤرخ[1] أو من خلال مادة الشـــاعر ، لأن الشـــاعر تحول ــ بالتأكيد ــ فى هــذا الجيل إلى مؤرخ من طراز ممتاز ، فهو يؤرخ لقومه حين يســـجل مناقبهم ، ويرصد لأعدائهم مثالبهم ، ولذا تهنأ القبيلة بمولده كما تهنأ بمولد الفرسان ، فهؤلاء يحققون لها الانتصارات الحربية وأولئك يذيعونها بين القبائل ويســـجلون أبعادها فى ظل ما عرف بالشـــعر الحماسى الحـــربى ؛ أو شـــعر الأيام الذى مثل الملحمـــة الكبرى فى حيـــاة العربى القـــديم .

وبقى للشـــاعر بعد ذلك عقـــده الفنى الذى التزم به التزامه بالعقد الاجتماعى للقبيلة ، فلم يستطع الخروج عليـــه إلا أن يكون متمردا أو ثائرا ؛ إذ يظل هــذا العقد مجسدا فيما نعرفه من الأشكال النمطية المكررة للقصيدة الجاهلية .

وصفوة القول فى هذا التناول الجامع فرعى المعرفة من الشعر والتاريخ ؛ ينتهى بنا إلى الثقة فى المـــادة التاريخية حين تأتينا من قبل الشـــاعر الجاهلى بعد تصفيتها من المبالغات المفرطة التى أرضت فى الشـــاعر حسه القبلى والذاتى معا ، وهى تصفية قام عليها الرواة الثقات ممن جعـــلوا همهم جمع المـــادة التراثية أولا ، وتنقيتها من

---

(1) على سبيل المثال : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد على .

حتى انتهى بها المطاف إلى مرحلة التدوين ، مما يبعث على درجات من الثقة فى المدون منها بعد ذلك حول أيام العرب وشـــعرهم الحماسى ، أو ما كشف منه عن أى من وجوه الحياة القبلية على مستوى العقد الإجتماعى أو الفنى الســائد بين أبنائها ، أو على مستوى الحيــاة الاقتصادية والحيــاة الفكرية واللغوية والعقائدية التى تحكم أبناءها وتســود بينهم[1] .

* * *

(١) يراجع فى معالجة هذه الظواهر :

ـ مرجليوت : أصول الشعر العربى .

ـ احسان النص : العصبية القبلية فى الشعر الأموى .

ـ يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى .

ـ د. جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام .

ـ د. طــه حسين : فى الأدب الجاهلى .

ـ د. شــوقى : العصر الجاهلى .

ـ د. ناصر الدين الأســد : مصــادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخيــة .

ـ محمد الخضر حسين : نقض كتاب الشعر الجاهلى .

٢ ـ الحس التاريخي في فترات الفتن

وأشد ما يكون الشاعر اندفاعا إلى حسه التاريخي في فترات الفتن والصراعات التي تتخذ من الشعر درعاً آخر تحتمي به ، ويقوم بالانتصار والدعاية لها ، ولذلك يبدو التناقض واضحا بين المدح أو الفخر حين يأخذ بعدا سياسياً ، ويخوض قضايا الحكم ، وبين شعر الهجاء حين يأخذ أيضا هذه الصورة العدوانية على الصعيد السياسي ، وعندها يتحول الشعر إلى باب تاريخي شديد الخصوبة ، إذ يكشف جوانب قد تظل خفية لولا جرأة بعض الشعراء ، ممن عكفوا على تصوير سلبيات الحكم منذ هجاء عتبة الأسدي لمعاوية ، واتهامه إياه بإفساد الناس والإسراف في جمع الأموال في قوله[1] :

معاوي إننا بشر فأسجح　　فلسنا بالجبال ولا الحديد
أكلتم أرضنا وجذذتمونا　　فهل من قائم أو من حصيد
فهبنا أمة هلكت ضياعا　　« يزيد » أميرها و « أبو يزيد »
أتطمع بالخلود إذا هلكنا　　وليس لنا ولا لك من خلود
ذروا حول الخلافة واستقيموا　　وتأمين الأراذل والعبيد

وهو موقف يحسب للشاعر من ناحية جرأته على هذا القول الصريح ، ثم ندرة الأشباه لما يقول ، فإذا هو ينتقد الخليفة في زحام منطق التزلف الذي اندفع إليه من خلاله فحول الشعر ، وإذا الشاعر يشكو حال الرعية بهذه البساطة وتلك العفوية المزوجة بجرأته وحدته ، فهم بشر شأنهم شأن الخليفة ، يجوز عليهم ما يجوز عليه من قوانين الحياة ، فمن حقه إذن أن يطالب بالمساواة ، وأن يشكو سوء المعاملة الذي ترجمه فيما كان منهم من أكل أرضهم ونهب ثرواتهم ، وكأنهم ينتظرون خلودا على حسابهم ، فهم يتهالكون على الدنيا ويتناسون أنها دار فناء لن تمنحهم شيئا من هذا الخلود ، ولذا يتحول الشاعر بالشكوى إلى نغم قومي عام منذ تعامله مع

ـــــــــــــــ

(١) ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد علي .

١٢٩ .

الضمائر « إننا بشر ، لسنا بالجبال ، أكلتم أرضنا ، فهبنا أمة » ، وعندها يتصاعد الصوت القوى ليعكس غضبا يبدو جماعيا كما تبثه هذه الشكوى .

وكأن الشاعر هنا يرسم للشعراء منهجا يحاول به صرفهم عن التزاحم والتنفس على قصور الخلافة مدحين متزلفين ، ويضع أيديهم على الصور السلبية لهذه الخلافة ، ويحضهم على معاودة تأمل شرعيتها ، ويقلهم إلى ظروف الفتن التى دبت بين المسلمين حولها منذ صراعات على ومعاوية إلى قضية التحكيم ، إلى خديعة العلويين ، إلى تبلور نظرية الشيعة ، وكذا ظهور المشقين ممن خرجوا على على رافضين للتحكيم ، إلى صراعات على معهم ، إلى تذكر أحداث يوم صفين ، ويوم النهروان ، وعلى غرار هذا كله سار الشعراء فى تناول الأحداث وما وراءها من دوافع ، وما ترتب عليها من نتائج جسدها الحكم الوراثى الاستبدادى منذ أن أخذ معاوية البيعة لابنه يزيد ، وهو ما دفع الشعراء إلى الانقسام إلى معسكرات متعددة تعدد الفرق السياسية ذاتها .

وتختلف شكوى الشاعر هنا فى صورتها النوعية عن غيرها لدى أصحاب النظريات السياسية ، ممن أخذوا على عاتقهم عبء الدفاع عن أنظمة الحكم ، أو تبنى نظريات تدعمها ، فكان شعرهم أدخل فى باب الهجاء السياسى فى النطاق الحزبى ، من هذا الإطار العام . فإذا بالشاعر ينتصر لحزبه فى ظل هذا الهجاء السياسى ، كما انتصر الكميت للعلويين من بنى أمية حين حاول إسقاط حقهم فى الخلافة طبقا لمبدأ الوراثة الذى أخذوا به[1] :

وقالوا ورثناها أبانا وأمنا	وما ورثتهم ذاك أم ولا أب
يرون لهم حقا على الناس واجبا	سفاها وحق الهاشمين أوجب
ولكن مواريث ابن آمنة الذى	به دان شرقى لكم ومغرب

(١) هاشميات الكميت ٤٠ ــ ٤١

فهو يطرح الموقف من منظور رفضه للوراثة ، ولكن بدهاء يتجاوز به كثيرا ما سبق أن عرضه الحطيئة في شعر ردته حين سخر من هذه الوراثة لغرض في نفسه كمرتد حين قال :

أطعنا رسول الله ما كان بيننا
فيالعباد الله ما لأبى بكر
أيورثها بكرا إذا مات بعده
وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

فموقف الكميت ينصرف إلى نصرة العلويين الذين أكثر من ترديد حبه لهم في شعره ، خاصة في هاشمياته وهي بمثابة ديوان شعره ، ومن ثم كان مدخله إلى نظرية الخلافة من منطقة الشكوى العامة ، على نحو ما عرضه عتبة الأسدى ، وإذا بالكميت يقول ساخرا من سلوك الأمويين :

أأهل كتاب نحن فيه وأنتم
على الحق نقضي بالكتاب ونعدل

فكيف ومن أنى وإذ نحن خلفة
فريقان شتى تسمنون ونهزل

فهو يتجاوز كثيرا مطلب المساواة على الصعيد البشرى العام كما طرحه الشاعر في حواره مع معاوية ، ويتناول هذه المساواة في صورتها السياسية ، فالجميع مسلمون ، وليس بينهم أهل كتاب ، فكيف يحق لقوم أن يسمنوا حين ينتزعون لأنفسهم كل شيء في مقابل سلب الآخرين ممن هزلوا فلم ينالوا أى شيء ! .

وغالبا ما تنصرف الشكوى من مجال هذه المواقف السياسية لتعالج أنماطا وصورا من معاناة الرعية تحت ضغوط الحياة الإقتصادية ، وعندها أيضا تتكشف سلبيات سياسة الخليفة ، صحيح أن الهجاء

قد يتحول من نقد له إلى شكوى مقدمة إليه تبدو ممثلة أو موجهة إلى الولاة والعمال من المرتشين وأهل العنف ، وهذه قد يشترك فيها الشعراء حتى من المقربين إلى الخليفة ومادحيه ، وكأنه يرتدى ثوب الناصح له على طريقة الفرزدق حين يشكو إلى الوليد بن عبد الملك قائلا :

أمير المؤمنين وأنت تشفى بعدل يديك أدواء الصدور
عنيف بـ ـمل يسعى علينا يكلفنا الدراهم فى البدور
وأنى بالدراهم وهى منا كرافع راحتيه إلى العبور
إذا سـ ـقنا الفرائض لم يردها وصد عن الشويهة والبعير
إذا وضع السياط لها نهارا أخذنا بالربا سرق الحرير
فادخلنا جهنم ما أخذنا من الأرباء من دون الظهور[1]

فهو يتوجه بالشكوى إلى الخليفة فى ثوب المادح الشاكى الذى يصب هجاءه على العامل وعلاقته بالرعية ، ومن ثم فهو يمزج المدح بالهجاء فيرى الخليفة عدلا ، وهو يلتمس فى عدله ما يحميه من تعنت الوالى وجبروته ، إنقاذا له من مصدر تلك الشكوى .. وكأن منطقة الشكوى هنا تتجه من الخلافة إلى ما حولها من سلبيات عمالها وولاة أقاليمها ، الأمر الذى ينقذ الشاعر من أن يقع فى تناقضات فى مدائحه ، إذ تكفيه صلته بالخليفة لأن يظل له مادحا وإليه شاكيا فى آن واحد .

على أن منطقة الهجاء لم تكن الوحيدة التى ينفذ منها الشاعر إلى مصدر الشكوى ، لعله يخفف شيئا مما تجيش به نفسه من آلام تحت أنظمة حكم معينة ، بل يمكن أن يضاف إلى هذا من باب الرثاء ما يمس جوهر السياسة بما يحمله من معانى السخط والألم ، أو ما قد تتسرب إليه الرغبة فى التهديد والوعيد ، وكأن

(١) ديوان الفرزدق ١/٢٩٨

الشـاعر يوظف المرثية للميت من ناحية ، وضد خصومه من الأعداء في نفس الوقت من ناحية أخرى • وهو بذلك يتجاوز مرحلة الراثي الحزين ، أو الصابر على المصيبة المحتسب الأجر ، ليرتدي ثوب الراثي الثائر المهدد على طريقة الفضل بن العباس في رثائه ليزيد بن علي بن الحسين إذ يقـول :

ألا ياعين لا ترمي وجـودي بدمعك ليس ذا حين الجمود
غداة ابن النبي أبو حسين صليب بالكناسـة فوق عود
يظـل على عمودهم ويمسي بنفسي أعظم فوق العمـود
تعدى الكافر الجبار فيـه فأخرجه من القبر اللحيـد
فكيف تضن بالعبرات عيني وتطمع بعد زيد في الهجود
وكيف لها الرقاد ولم تراءى جياد الخيل تعدو بالأسـود
تجمـع للقبائل من معـد ومن قحطان في حلق الحديد
كتائب كلمـا أردت قتيـلا تندت : أن إلى الأعـداء عودي
نجازيكـم بما أوليتمـونا قصاصاً أو تزيد على المزيد
ونترككم بأرض الشام صرعى وشتى من قتيـل أو طريد[1]

وكأن الشاعر قد أفضى بكل ما تنطوي عليه نفسـه من حزن على المرثي ، جامعا معه تلك الروح المتمردة الغاضبة التي تعلن ثورتها على بني أمية تهديدا ووعيدا ، فهو يلتمس لنفسـه ضرورة البكاء ، ولكنه بكاء لا يعرف هدوءا ولا صمتا طالمـا ظل بنو أمية حكاما ، فهو يتمنى لحظـة القصاص منهم ، وينتظر يومه ، ولذا ينادي المسلمين إلى النهوض ، ويحفزهم على الثـأر ليتركوهم بين صرعى ومطـرودين ممزقين بأرض الشـام • وهو يرسم – بذلك – مشهدا استنكاريا لمـا شهدته أرض الواقع ، كما يرسم مشهدا آخر لأمنيته التي يحلم بها في أن يرى من صور القتل والمهانة في بني أمية نظيرا لمـا رآه

---

(١) مقاتل الطالبيين ١٤٩

فى العلويين ، عاكساً بذلك روح البغض ودوافع الشيعة إليها ، وهو ما كان وراء قصده إلى تفاصيل الأحداث بما يكفى لاستثارة نفوس المسلمين ، وتعبئة القوى النفسية ضد جرائم الخليفة .

وفى مقابل هذه الأصوات ترتفع أصوات شعراء الخلافة ممن أحالوا المدح إلى حديث سياسى لإقناع المسلمين بسياسة الحاكم وتبريرها ، وخاصة أن الخلافة قد استقطبت كبار شعراء العصر ، ليكونوا لها دعاة وأنصارا ومدافعين ضد هذه الأصوات السياسية المتعددة ، ولا داعى هنا للاستشهاد فهو كثير جدا ، ويكفى منه أن نتأمل قول النابغة الشيبانى فى مدح يزيد بن عبد الملك بن مروان :

وحباه المليك تقوى وبرا   وهو من سوس ناسك وصال
يقطع الليل آهة وانتحابا   وابتهالا لله أى ابتهال
تارة راكعا وطورا سجودا   ذا دموع تنهل أى انهلال
وله نحبة إذا قام يتلو   سورا بعد سورة الأنفال
عادل القسط وميزان حق   لم يحف فى قضائه للموالى
موفيا بالعهود من خشية الـ   ـله ومن يعفه يكن غير قال[1]

إذ يكفى الخليفة أن يكون على هذه الدرجة من التدين ليستقيم أمر الملك ، وينتشر العدل بين الرعية ، ويصلح حال الأمة ، وليقضى على كل الفتن ، وما نظن أن الخلافة الأموية قد سارت على هذا النهج من التقوى والورع بقدر ما أصبحت هذه الصورة موضع تنافس بين الشعراء ، فهم يحاولون رسمها للخليفة لإقناع المسلمين به ، وللدفاع عن حقه فى الخلافة ، وهم يضعون هذه الصورة فى مقابل الصور الكثيرة التى رسمها شعراء الخوارج لأنفسهم ، ولأنصار حزبهم من التقوى والعكوف على العبادة وقراءة القرآن ، والزهد فى الدنيا ، والتزاحم على الموت ، فكأن شاعر الخلافة يريد

---

(١) ديوان النابغة الشيبانى ٩٨

أن يعرض لهذه الصورة شببها فيسكت بها الشاعر الخارجي ، وكذا كان الحال مع شعراء الشيعة حول تصوير أئمتهم وشباب حزبهم .

وكأنما تناسى شعراء الخلافة الأموية أنها جمعت تناقضات بعيدة كشفتها سلوكيات الخلفاء التي بدت شديدة التباعد بين سلوك واحد كالخليفة عمر بن عبد العزيز الذي يعده التاريخ منذ عصره خامس الراشدين لما عرف من زهده وتقواه وورعه ، وبين سلوك خليفة كالوليد بن يزيد وقد تحول إلى زنديق ماجن يدينه التاريخ في كثير من أخباره ، ويؤاخذه الرواة حول كثير من سلوكياته ، بل يتخذ موقفه مجالا للتشهير بين المسلمين .

فإذا انصرفنا إلى العصر العباسي بدت مشاركة الشعراء شديدة الوضوح منذ تصوير الثورة العباسية ، وطبيعة تحركها للخلاص من الأمويين على النهج الذي رصده بشار فيما حكاه عن نجاحها واستقرارها ، وإن كان قد انصرف بالعرض إلى موقف شعوبي جنح به إلى الانتصار إلى عصبيته الفارسية حين قال :

نحن جلبنا الخيل من بلخ بغير الكذب
حتى سقيناها — وما نبده — نهرى حلب
حتى إذا ما دوخت بالشام أرض الصلب
سرنا إلى مصر بها في جحفل ذي لجب
وجادت الخيل بنا طنجة ذات العجب
حتى رددنا الملك في أهل النبي العربي

وعند غير الشعوبيين من الشعراء قد تبدو المواقف محيرة أحيانا بين تأييدهم للخلافة ، وبين رفع شكوى الرعية إلى الخليفة ، ربما لتناقضات في سلوك الشاعر نفسه ، وربما كانت انعكاسا لتباعد الزمن بين قصائده أو خضوعا منه لإيقاع موقف الشكوى ، أو هي ضرب من جرأة الشاعر على تصوير الحقيقة وتعرية واقع الطبقة

الدنيا أمام عينى الخليفة ، خاصة إذا كانت لديه دالة على الخليفة ؛ إذا أخذنا فى ذلك بأشباه قول أبى العتاهية للخليفة المهدى :

أتته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلو ب لما قبل الله أعمالها
وإن الخليفة من بغض لا إليه ليبغض من قالها[1]

فهو يرصد حول خلافته وشخصه من صور القداسة ما جمعته الأبيات قصرا لها عليه وسعياً منها إليه دون سواه ، وتأكيد حتمية طاعته المطلقة وإلا رفضت أعمال العباد من قبل الله تعالى لمجرد أن تجرؤ النوايا على التشكيك فى إمكانية طاعة الخليفة .

فى مقابل هذه اللوحة يعرض الشاعر نموذجا من معاناة الرعية وكأنه واسطة نقلها إلى الخليفة على حد تعبيره الصريح :

من مبلغ عنى الإما م نصائحا متتاليه
أنى أرى الأسعار أسـ عار الرعية غاليه
وأرى المكاسب نزرة وأرى الضرورة فاشية
من يرتجى للناس غيـ رك للعيون الباكيه
من مصبيات جوع تمسى وتصبح طاويه
من يرتجى لدفاع كر ب ملمة هى ماهية
من للبطون الجائعا ت وللجسوم العارية
ألقيت أخبارا إليـ ك من الرعية شافيه[2]

وكما شاعت الفتنة بين العلويين والأمويين من قبل تكررت المأساة للمرة الثانية مع صعود السفاح المنبر ، وتسجيله حق الفرع العباسى

(١) الأغانى ٤/١٣٣ ، وديوانه ٤٠٥
(٢) ديوان أبى العتاهية ٣٠٣

فى الخلافة دون الفرع العلوى ، مما أثار حفيظة العلويين ، وأوقد نار الفتنة مرة أخرى لدى شعرائهم ، فظلت معسكرات الشعر قائمة حول تصوير هذا العداء بين شعراء الشيعة على طريقة دعبل الخزاعى أو السيد الحميرى ، إذ يقول دعبل فى تائيته العلوية :

فلولا الذى أرجوه فى اليوم أو غد لقطع قلبى إثرهم حسرات
خروج إمام لا محالة خارج يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل ويجرى على النعماء والنقمات[1]

وهو لا ينسى التوقف عند الجوانب النفسية لأعداء العلويين إذ يعرضها قائلا :

هم أهل ميراث النبى إذا اعتزوا
وهم خير قادات وخير حماة

وما الناس إلا حاسد ومكذب
ومضطغن ذو إحنة وترات

ولكنه لم يشأ أن يخفى فى نفسه ما حمله من بغض للعباسيين بصفة خاصة ، حين يقول فى جرائمهم مع أبناء العمومة :

قتل وأسر وتحريق ومنهبة
فعل الغزاة بأرض الروم والخزر

أرى أمية معذورين إن قتلوا
ولا أرى لبنى العباس من عذر

ولكنه يمتد بالصورة العدائية إلى طرح المقارنة بين قبر الرشيد وقبر على الرضا صاحب المأمون الذى أحسن معاملته ، إذ يقول

---

(١) معجم الأدباء ١/١٠٤
وزهر الآداب ١/١٣٤

أربع بطوس على القبر الزكى بهـا
إن كنت تربع من دين على وطر
قبران فى طوس : خير الناس كلهم
وقبر شـــرهم هـذا من العبر !
ما ينفع الرجس من قرب الزكى ولا
على الزكى بقرب الرجس من ضرر
هيهات كل امرىء رهنا بما كسـبت
وله يداه فخذ ما شـئت أو فذر[1]

فالشـاعر يفرغ كراهيته وحبه من خـلال حماسه للعلويين ، وشدة بغضه للعباسيين ، وكأنما تجاهل تماما كل صور العقاب التى يمكن أن تصيبه من جراء هذا التصريح وإعلان هذا البغض للخلافة .

وكأن الشاعر يتزعم كتيبة المعارضين الذين مثلوا معه مدرسـة تحمل نفس الروح من العداء ، وتعلنه إن استطاعت فى بعض الأحيان ، على طريقة منصور النمرى الذى نظم قصيدته اللامية المشهورة التى أغضبت الرشيد حتى أرسل فى قتل صاحبها ، فوجده الرسول قد مات ، فأمر الخليفة بنبش قبره ، وإحراق جثته ، لولا تدخل الفضل ابن الربيع الذى أقنعه بالعفو عنه ، ومنها قوله :

شـاه من النـاس راتع هامل يعـللون النفوس بالبـاطل
تقتـــل ذرية النبـى ويرجون جفـان الخلود للقاتل
بأى وجه تلقى النبـى وقد دخلت فى قتله مع الداخل
قد ذقت ما دينكم عليـه مما وصلت من دينكم إلى طائل
دينكم جفوة النبـى وما الجا فى لآل البيت كالواصـــل

وعلى هـذا النهج احتدمت معركة الشـعر بين شـعراء الخلافة ممن انصرفوا إلى الدعاية لها ، وبين الصـورة المترنحة التى تزاحم

---

(١) زهر الآداب /١٣٤١ (٢) نفســه ٣/٧٠٣

حولها الشعراء العلويون أملا فى الانتقام من بنى العباس ، ولكن الصورة قد تأخذ بعدا آخر على طريقة النقيضة الأموية ، ولكنها نقيضة سياسية صريحة هذه المرة ، يعكسها ذلك الحوار حول قضية وراثة الخلافة لأى من الفرعين الهاشميين على طريقة مروان بن أبى حفصة حين قال للمهدى :

يا ابن الذى ورث النبى محمدا ... دون الأقارب من ذوى الأرحام
الوحى بين بنى البنات وبينكم ... قطع الخصام فلات حين خصام
ما للنساء مع الرجال فريضة ... نزلت بذلك سورة الأنعام
خلوا الطريق لمعشر عاداتهم ... حطم المناكب كل يوم زحام
ارضوا بما قسم الإله لكم به ... ودعوا وراثة كل أصيد حام
أنى يكون وليس ذاك بكائن ... لبنى البنات وراثة الأعمام ؟!
ألغى سهامهم الكتاب فحاولوا ... أن يشرعوا فيها بغير سهام
ظفرت بنو ساقى الحجيج بحقهم ... وغررتم بتوهم الأحلام[1]

فيجيبه الشاعر العلوى « جعفر بن عفان الطائى » بقوله :

لم لا يكون — وإن ذاك — لكائن ... لبنى البنات وراثة الأعمام ؟!
للبنت نصف كامل من ماله ... والعم متروك بغير سهام
ما للطليق وللبنات وإنما ... صلى الطليق مخافة الصمصام

ومعنى هذا أن ظاهرة العداء بين الخلافة والعلويين ظلت قائمة فى قيام الشعر على تصويرها وتداول أطرافها .

ونظير هذه الفتن السياسية جاءت الفتن الفكرية حول القول بالاعتزال ، واتخاذه مذهبا رسميا للخلافة ، وتبنى قضية خلق القرآن من قبل المأمون والواثق والمعتصم ، وامتحان الناس بخلق القرآن وكثرة الدسائس التى حيكت حول مشاهير العلماء وكبار الفقهاء ، وهى الفتنة التى اندفع بعض الشعراء إلى تصويرها على طريقة على

(١) العقد الفريد ١/٣٦٠

ابن الجهم فى موقفه منها فى رائيته حول مدح المتوكل وهجاء المعتزلة :

قام وأهل الأرض فى رجفة يخبط فيها المقبل المدبر
فى فتنة عمياء لانارها تخبو ولا موقدها يفتر
والدين قد أشفى وأنصاره أيدى سبا موعدها المحشر
كل حنيف منهم مسلم للكفر فيه منظر منكر
إما قتيل أو أسير فلا يرثى لمن يقتل أو يؤسر
فأمر الله إمام الهدى والله من ينصره ينصر
وفوض الأمر إلى ربه مستنصرا إذ ليس مستنصر
وقال والألسن مقبوضة ليبلغ الشاهد من يحضر
أنى توكلت على الله لا أشرك بالله ولا أكفر
لا أدعى القدرة من دونه بالله حولى وبه أقدر[1]

فهو يتبنى عرض الموقف السنى للخليفة وله أيضا ، وهو توجه متميز للشاعر ضد شعراء الاعتزال أيضا على طريقة صفوان الأنصارى فى قوله مادحا واصل بن عطاء وتلاميذه من المعتزلة :

تلقب بالغزال واحد عصره فمن لليتامى والقبيل المكاثر
ومن لحرورى وآخر رافض وآخر مرجى وآخر جائر
وأمر بمعروف وإنكار منكر وتحصين دين الله من كل كافر
له خلف شعب الصين فى كل ثغرة إلى سوسها الأقصى وخلف البرابر
رجال دعاة لا يفل عزيمهم تهكم جبار ولا كيد ماكر
وأوتاد أرض الله فى كل بلدة وموضع فتياها وعلم التشاجر[2]

ومع زيادة الفتن تنتشر المشاركة الشعرية ، ويزداد معها تحايل الشعراء ممن تحولوا بمذاهبهم وفكرهم من مائدة إلى أخرى ، فلم يثبتوا على المبدأ ثباتا إلا أن يسيروا فى ركاب الخلافة لضمان البقاء المتميز فى قصر الخليفة فوق منافسة الشعراء • وهنا يحضرنا موقف

---

(١) ديوان ابن الجهم ٧١ (٢) البيان والتبيين ١/٢٥

البحترى الذى تحول بين اعتزاليته بلا مبررات واضحة إلا من هـذا المنظـور .

ويأتى امتداد الفتن السياسية ممثلا فى مواقف أخرى يحكى منها جانبا تنكيب الرشـيد للبرامكة من ناحية ، وموقف المعتصم من الفرس وتحوله إلى الأتراك وبنائه مدينة سامراء لهم ، وحرقه للأفشين بعد ثبوت زندقته من ناحية ثانية ، وإذا بأبى تمام يشـغله حجم الحدث الضخم حول حرق الأفشين وصلبه ، فيصور ذلك ضمن ما صـوره من فتن العصر فى قصيدته الرائيـة :

الحق أبلج والسيوف عوارى فحذار من ليث العرين حـذار

ثم تمتد الفتن إلى مستوى العلاقات الأسرية بين الأخوين لتدخل منطقة حرجة بين الأخ وأخيـه على نحـو ما ظهر فى فتنة الأمين والمـأمون ، وكان طبيعيا أن يستوقف الحدث الشـعراء ليتخذوا منه مجالا للتعجب والاستنكار ، أو الانقسـام على الذات بين التأييد أو المعارضـة لهذا أو ذاك ، وهو الموقف الذى يتكرر فى علاقة الأم بابنها حين تضطرب الأمور وتصبح طرفا فيها على نحو ما وقع من قبيحة أم المعتز وإنكارها ما لديها من مال كان يمكنها به فـداء ابنها ، أو ما حدث قبل ذلك فى موقف المنتصر حين تورط مع الأتراك فى جريمة اغتيـال أبيه المتوكل وهـو ما دفع الشـعراء إلى النظم فى هـذه الاغتيالات السياسية على طريقـة البحترى وابن الجهم وغيرهما . بل ربما أثر الحدث الجزئى فى كيان الشاعر فلم يشـأ إلا أن يشارك فيه ويرصد أبعاده على نحـو ما كان من ترقب الشاعر لنقل الخلافة إلى دمشق لمدة شهرين كرد فعل للصراعات الدائمة بين المتوكل والأتراك مما دفع الشاعر إلى التندر بسلوك الخليفة قائلا :

أظن الشـام تشمت بالعراق إذا هـم الإمام إلى انطـلاق
فإن تدع العراق وساكنيها فقـد تبلى المليحة بالطـلاق

وليس خافيا ــ بالطبع ــ أن تمتد مشاركات الحركة الشعرية إلى شتى نواحى الفتن التى ازدحمت بها البيئة العباسية ــ وما أكثرها ــ فكان الشاعر شريكا المؤرخ فى رصــد جوانب تلك الفتن ، سواء ما بدا منها سياسيا أو فكريا ، أو ما انتشر منها على مستوى الحس الشعوبى بين العنصرين العربى والفارسى واشــتداد المعارك اللســانية من قبل شــعراء الفرس ضــد فكرة العروبة أو ما كان أيضا من فتن الزنادقة على تحدد مستوياتها بين زندقة مذهبية وأخرى حضـــارية إلى جانب زحام لا يعرف حدودا فى جدل المذاهب الكلامية المتعددة .



٣ — الغزل الكيدى والتاريخ

وهو ضرب من الغزل بدا غريبا ومميزا لبعض الشعراء الأمويين، ولذا يعد علامة تاريخية بارزة لهم إذ تحولوا بغزلهم هـذا المنحى السياسى ، ويرد من شـعر الغزل الكيدى ما نظمه الشاعر فى ظل حسن النوايا وكأنه يعجز عن كتمان مشاعره ولكنه لا يعجز عن كتمان شعره ، إذا أخذنا بما روى لدى أبى الفرج من موقف عمر بن أبى ربيعه الذى لم يستطع أن يمنع نفسـه من التشبيب ببنت الخليفة عبد الملك ابن مروان ، وقد حجت على الرغم من وعيد الحجاج له ، فيفعل ذلك ثم يقول لرسولها إليه وقد سأله عما قال فيها — لقد فعلت ، ولكن أحب أن نكتم على وينشـده قوله فيها :

راع الفراق تفرق الأحبـاب يوم الرحيل فهاج لى أطرابى[1]

وهكذا كان موقفه يختلف عما ورد من مواقف لعبيد الله بن قيس الرقيات مع أم البنين بنت عبـد العزيز بن مروان وزوج الوليد بن عبـد الملك لمـا حجت وقال :

أصحوت عن أم البنيـ	ـن وذكرهـا وعنائهـا
وهجرتها هجـر امرىء	لم يقل صفو صفائها
قرشـية كالشمس أشـ	رق نورهـا ببهائهـا
زادت على البيض الحسا	ن بحسـنها ونقائهـا
لمـا اسـبكرت الشـبا	ب وقنعت بردائهـا
لـم تلتفت للعداتهـا	ومضت علـى غلوائهـا
ولا هـوى أم البنيـ	ـن وحـاجتى للقائهـا
قـد قربته لـى بغلة	محبوسـة لنجائهـا[2]

(١) الأغانى ٢/٣٥٧

(٢) ديوان ابن قيس ١٧٥

فإذا بالموقف يبدو فى ظاهره غزلا بأم البنين ، ويحمل بين طياته ما يحمله من صور الغمز السياسى ، يستهدف منه الشاعر التعريض بزوجــة الخليفة ، ومن ثم المســاس بشرف الخليفة نفســه ، فهو يختارها موضوعا لشــعره ومحورا لمغزله ، فهى تعنيه وتهجره ، وهو يكثر من ذكرها ، ثم يتغزل فى حسنها ، ويتوقف عند عراقة نسبها ، بما يكفى لجعله أســير هواهــا ، لا يكاد ينصرف عنها ، أو يميل إلى غيرها وهــو ما تردد عنــده فى أكثر من قصيدة ســواء أقصد بذلك أم البنين نفســها ، أم رمى بذلك إلى من أشبهنها من أميرات البيت الأموى • ففى مدحه مصعب بن الزبير يبدو حرا طليقا من علاقته ببنى امية ، فلا يتورع أن يجعل من عاتكة بن الزبير بن معاوية امرأة عبد الملك أيضا موضوعا لغزله ، وهنا تبدو مظاهر الكيد شــديدة الوضوح • فالشــاعر حين يتعلق بالزبيريين ويلتزم بمبادئهم الحزبية ، لابد أن يبغض الأمويين ، وهو يتمنى أن ينكل بهم فى كل أمر يخصــهم ، ومنه هــذا التعرض الصريح لنســائهم إذ يقول فى عاتكة كاشــفا عن توظيفه السياسى لغزله :

أعاتك بنت العبشــمية عاتكا	أثيبى امرأ أمسى بحبك هالكــا
بدت لى فى أترابهــا فقتلننى	كذلك يقتلن الرجال كذالكا
نظرن إلينا بالوجــوه كأنما	جاون لنا فوق البغال السبائكا
إذا غفلت عنا العيون التى ترى	سلكن بنا حيث اشتهين المســالكا
وقالت لو أنا نستطيع ازاركم	طبيبان منا عالمــان بدائكا(١)

وكأنما أراد أن يزيح الســتار عمن يقصد إليها قصدا ، حتى لا يظن أن المســألة مجرد تشابه أســماء ، فهى عاتكة بنت يزيد التى يمثل اســمها رمزاً من رموز القوة السياسية الممثلة فى الخلافة ، فى مقابل ما ينتهى إليه من هوى زبيرى ، يكشف لغزه المغلف بوضوح شــديد فى قوله :

---

(١) ديوان ابن قيس ١٢٨ ــ ١٢٩

تذكرنى قتلى بحرة واقم أصيبت وأرحاما قطعن شوابكا

إذ يذكر حرة « واقم » ، وهى إحدى حرتى المدينة ، وهى الشرقية ، وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٦٣ هـ فى أيام يزيد ، ثم يستكمل المشهد من خلال حسه التاريخى إزاء قومه جميعا :

وقد كان قومى قبل ذاك وقومها قد أورثوا بها عودا من المجد تامكا

هم يرتقون الفتق بعد انخراقه بحلم ويهدون الحجيج المناسكا
فقطع أرحام وفضت جماعة وعادت روايا الحلم بعد ركائكا

فهو يكاد يوحد — وهو غريب — بين الموقفين الغزلى والسياسى ، حين يجعل صعوبة وصوله إليها مرهونا بهذا العداء الذى عقد أمامه سبيل اللقاء ، فليتحدث إلى عيينة ومالك ابنى أسماء بن خارجة ، وكانا شاعرين غزليين فيقول لهما على لغة الخطاب الموروثة ، وقد جدد فيها وأضاف إليها :

فمن مبلغ عنى خليلى آية عيينة أعنى بالعراق ومالكا
فهل من طبيب بالعراق لعله يداوى كريما هالكا متهالكا
فلولا جيوش الشام كان شفاؤه قريبا ولكنى أخاف المنايا زكا
أخاف الردى من دونها أن أرومها وأرهب كلبا دونها والسكاسكا

فإذا يتحدث عن جيوشهم بالشام ، وخوفه من الرماح والموت ، دون أن يصل إليها ، ويقحم الإشارة إلى يوم « مرج راهط » بين « الضحاك بن قيس » من شيعة « ابن الزبير » و « مروان بن الحكم » سنة ٦٤ هـ ، وهنا يبدأ حواره الصريح حول ثنائية على « مصعب » ، ويتدرج بالحديث من غزل إلى غزل سياسى صريح ، وبعدها ينصرف إلى سياسة خالصة فيقول :

هلا سلم إلا أن تقود إليهم عناجيج يتبعن القلاص الروائكا
إذا حثها الفرسان ركضا رأيتها مصاليت بالذحل القديم مداركا

تدارك أخـرانا وتمضى أمامنـا ونتبع ميمون النقيبة ناسكا
إذا فرغت أظفـاره من قبيلـة أمال على اخرى السيوف البواتكا
ءى بيعة الإسلام بايعن مصعبا كراديس من خيل وجمعا ضباركا
نفيت بنصر الله عنهم عدوهم فأصبحت تحمى حوضهم برماحكا
تداركت منهم عثرة نهكت بهسم عدوهم والله أولاك ذالكـا

فهو يضعنا أمام رصيد سـياسى قوامه حديث الحرب ورفض السلم ، والتغنى بفروسية الفرسان وركضهم ، وإصرارهم على الأخذ بثأرهم ، والانتقام لأقوامهم ، يتقدمهم القـادة من الأبطال ممن لا يصيبهم خوف ولا فزع من قتال ، إلا أن ينالوا من خصومهم نيلا ، ثم يطرح ءى الموقف بعدا دينيا حين يقف عند مصعب بن الزبير ، وكانت تلك عدته فى مدائحه لمصعب حتى أغضب بذلك الخليفة الأموى . ثم تتعدد محاولات ابن قيس للنيل من هيبة الخلافة من خلال هـذا المحتوى الغزلى الذى يطرحه أحيانا فى لوحة غزلية كاملة ، على نحو غزله أيضا فى مقطوعة لأم البنين :

قـد تولى الحى فانطلقـا واسـتطارت نفسـه شـفقا
من لعين تمنـح الأرقـا ولهـم حـادث طرقـا
غـادروا لادر درهـم حين راحـوا جـؤذرا خرقا
وحـلا فى الحـم مئزره عبقـا بالطيب مختلقـا
قـد تمنينـا زيارتـه لو أتانـا الزور منسرقـا
لقضينـا من لبنتـه إنما يشـتاق من عشـقا
أسـلموها فى دمشـق كمـا أسـلمت وحشـية وهقـا
لم تـدع أم البنين لـه معـه من عقـله رمقـا[1]

إذ يستعرض من المشاهد الغزلية حديث العاشق الوله ، وقـد اجتمعت عليه هموم الفراق ، وقد رحلت ظعينته ، فاستطارت نفسه

---

(١) ديوان ابن قيس ٥٢ ــ ٥٣

غرقا ممزقة هنا وهناك حتى أصابها السهد والأرق ثم يدعو على قومها ، وقد فرضوا عليها الرحيل ، ويتغزل فيها سريعا ، من خلال تصويره حسن وجهها ، وطيب رائحتها ، وبروز أثر النعمة عليها ، ليسجل مزيدا من شوقه إليها ، وقد نأت هى عنه هناك فى دمشق ، واستبد به الفراق بعيدا عنها فى الحجاز ، فمن أنى له بها ، وقد نأت ونأى عنه معها عقله الذى افتقده ، على ما فى حديثه أيضا من هذه الأبعاد الإقليمية التى ظلت تفصل بين موطن إقامته وبينها .

ولا يكاد ابن قيس يكبح جماح غزله ، أو يتوقف به عند هذا الحد ، بل راح يعرض بالخليفة ، حين يتخذ من المجال السياسى وسيلته — بل مدخله — إلى هذا الغزل على نحو ما نظمه فى مدح مصعب ، وهو يوجه القول أيضا إلى بشر بن مروان :

ألا هزئت بنا قرشيـ	ـية يهتز موكبها
رأت بى شيبة فى الرأ	س منى ما أغيبها
فقالت : ابن قيس ذا ؟	وغير الشيب يعجبها
رأتنى قد مضى منى	وغضاب صواحبها
ومثلك قد لهوت بها	تمام الحسن أعيبها
لها بعل غيور قا	عد بالباب يحجبها
يرانى هكذا أمشى	فيوعدها ويضربها
ظللت على نمارقها	أفديها وأخلبها
أحدثها فتؤمن لى	فأصدقها وأكذبها
فدع هذا ولكن حا	جة قد كنت أطلبها
إلى أم البنين متى	يقربها مقربها
أتتنى فى المنام فقلـ	ـت هذا حين أعقبها
فلما أن فرحت بها	ومال على أعذبها
شربت بريقها حتى	نهلته وبت أشربها
وأضحكها وأبكيها	وألبسها وأسلبها

أعاتبها فتصرعني ... فأرضيها وأغضبها
فكانت ليلة في النو ... م نسمرها ونلعبها
فأيقظها مناد في ... صلاة الصبح يرقبها
فكان الطيف من جني ... ية لم يدر مذهبها
يؤرقنا إذا نمنا ... ويبعد عنك مسربها
لمصعب عند جد القو ... ل أكثرها وأطيبها
وأنضاها بألوية ... يسد الفج مقنبها
إذا خرجت برابية ... سراياها وموكبها
بنصر الله يعلوها ... ويربيها ويغلبها
ويذكيها بكفيه ... إذا ما لاح كوكبها[1]

ففي الأبيات يبدو ابن قيس حريصاً على ذهاب معظمها في الغزل ، وإن كان يريد إخفاء من يقصدها من قبيل التمويه وربما السخرية من حين إلى آخر فربما قصد به مجرد « اسم » من الأسماء التي رددها الشعراء كأم أوفى أو « أم الرباب » أو « أم الحويرث » أو نظائرها لدى أسلافه . فكان اللجوء إلى « أم البنين » لولا أن الشاعر يرمي إلى ذلك في كثير من صوره ، فيجعلها « قرشية » من ذوات المواكب لا الهوادج ، وربما عجز عن الوصول إليها فراح يكتفي بغزله في مثلها ، وربما حاول الخلاص من حقيقة الموقف الغزلي حين يدير حواره حول « مثلها » هذه ، أو حين يجعله لطيف سهده ، وألم به ، فلم يبق أمامه إلا أن يتخيل الموقف الذي تظل « أم البنين » محورا له ، قاصدا بذلك إلى مزيد من الكيد السياسي للخليفة ، وإلا انطلق إلى باب الرموز الذي ظل مفتوحا أمام الشعراء ليختاروا من الأسماء ما يشاءون بعيدا عن هذا الاسم بالذات ، ومعروفة شهرته وحساسية التعامل معه في تلك الظروف السياسية العصبية ، ولكن عبد الله حين يصرح باسمها يجعل الموقف حلما ، أو مجرد طيف من أطياف الغزل ، وله حينئذ أن يصور ما يشاء تحت مسمى هذا

(١) ديوان ابن قيس ١٢١ — ١٢٤

الطيف • ثم يؤكد أنه طيف متميز بخصوصية صاحبته التى يراها جنية لا يعرف لها مذهبا ولا اتجاها ، فى محاولة للتعمية إذا ما سد أمامه الطريق أو وقع فى يد الخليفة ، فلم يجد بدا من الاعتذار وقتئذ عن فعلته ، أو لعله يجد لها تأويلا أو منها مخرجا •

وتتكرر هـذه المشاهد عند ابن قيس حيث تبدو مغلفة بحسه السياسى ، كاشفة عن رغبته الجامحة فى الكيد للخليفة ، خاصة حين يسجل ولاءه للزبيريين ، ويصرح بعدائه لبنى أمية ، فلا يتردد — آنذاك — فى أن يتعامل بكل سلاح يمكنه به أن يؤذى به الخلافة ، وهى — حينئذ — ممثلة فى شخص الخليفة الذى رآه له عدوا فى حوار آخر حول أم البنين حيث يقول :

أنا عنكم بنى أمية مزور وأنتم فى نفسى الأعداء

وإذا هو يقرب الصورة الغزلية من مدلولها السياسى أيضا فى حين قال :

إن الخليط قد أزمعوا تركى فوقفت فى عرصاتهم أبكى
جنيـة خرجت لتقتلنا مطلية الأقراب بالمسك
قامت تحيينى فقلت لها ويلى عليك وويلتى منك
لم أر مثلك ما يكون له خرج العراق ومنبر الملك
ترمى لتقتلنا بأسهمها ونزنها بالحلم والنسك
ياحبذا أم البنين على ما كان من بذل ومن ترك
إن تسلمى نسلم وإن تدعى الإسلام لا نخذلك فى الشرك[1]

إذ يظل واضحا تلويحه بهذا « المدلول السياسى » فى ذكره « خرج العراق » و « منبر الملك » ، وهو تلويح لا يجب إغفاله أو تجاهله ، إذ يأتى من الشاعر عن قصد مؤكد ، وهو ما نجد له نظيرا آخر فى قوله :

---

(١) الديوان ١٤١

بان الحي فاغتربوا ... وشف فؤادك الطرب
وذكرك المنازل من ... رقية منزل خرب
به آرى أفراس ... وخيمات ومنتصب
غسوا جيراننا فنأت ... بهم قذافة صبب
وغرق بين أهلينا ... قديم الذحل والغضب
وقد علمت قريش أن ... نا فرع إذا انتسبوا
مراجيح في صفوفهم ... فرسان إذا ركبوا
وأخوالي بنو ليث ... وضن نسائهم نجب
هم منعوا تهامه حيـ ... ث تحمى بعضها العرب
زمان نفى العزيز بها ... الذليل وأمعن الهرب(١)

فإذا بتصويره يمتد إلى قضية الثأر والغضب ، وإعلام قريش بأصالة فرعه ، وقوة فرسان قومه ، ويمتد بأصالة النسب إلى أخواله ونبلهم ، ودورهم في حماية تهامة ، في وقت استذل فيه الكثيرون ، وعزت مكانتهم بين الأقوام .

ولم يكن ابن قيس وحيدا في هذا الميدان المتميز ، فقد شاركه فيه بعض الشعراء ممن قصدوا إلى كتمان ما نظموه في هذه الأمور شدة الحساسية ، إذ يروى صاحب الأغاني أن « بديحا » راوى خبر ابن قيس حول [أصحوت عن أم البنين وذكرها وعنائها]

طلب منه ابن قيس أن يكتم عليه بعد أن أنشده أبياته . ولكن وضاح اليمن حين شبب بأم البنين لم يكتم تشبيبه بها ، بل شاع فيها شعره ، وكثر غزله ، حتى ظن أنها تحبه فقتله الوليد بن عبد الملك(٢) ذلك أن أم البنين قد استأذنت الوليد بن عبد الملك في الحج ، فأذن لها ، وهو يومئذ خليفة ، وهي زوجته ، فقدمت

(١) الديوان ١٤٢ ــ ١٤٣ (٢) الأغاني ٦/٢٣٠

مكة ، ومعها من الجوارى ما لم ير مثله حسنا ، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعا ، إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحداً ممن تبعها ، وقدمت افتراءات للناس ، وتصدى لها أهل الغزل والشعر ، ووقعت عينها على وضاح فهويته .

كما يروى أبو الفرج أنها بعثت إلى كثير ووضاح اليمن وطلبت منهما أن ينسبا بها[1] .

فأما وضاح اليمن فإنه ذكرها وصرح بالنسيب بها ، فوجد الوليد عليه السبيل فقتله ، وأما كثير فعدل عن ذكرها ونسب بجاريتها غاضرة . ويقال أنها بعد قتل الوليد وضاح اليمن حجبت محتجبة ولم تكلم أحدا .

و مما نظمه فيها وضاح اليمن حين كان مقيما بدمشق ، وكان نازلا عليها ، فعلم بمرضها فقال في علتها[2] :

حتام نكتم حزننا حتاما وعلام نستبقى الدموع علاما
إن الذى بى قد تفاقم واعتلى ونما وزاد وأورث الأسقاما
قد أصبحت أم البنين مريضة نخشى ونشفق أن يكون حماما
يارب أمتعنى بطول بقائها واجبر بها الأرمال و لأيتاما
واجبر بها الرجل الغريب بأرضها قد فارق الأخوال والأعماما
كم راغبين وراهبين وبؤس عصموا بقرب جنابها إعصاما
بجناب طاهرة الثنا محمودة لا يستطاع كلامها إعظاما

ولا تكاد الأبيات هنا تشف عن غزل صريح يوازى كثرة الروايات حول علاقة وضاح بها ، وكثرة تشبيبه حتى هم الوليد بقتله ، فسأله عبد العزيز ابنه فيه ، وقال له : إن قتلته فضحتنى ، وحققت قوله وتوهم الناس أن بين أمى وبينه ريبة ، فأمسك عنه على غيظ وحنق ،

---

(١) الأغانى ٦/٢٣٢ (٢) نفسه ٦/٢٣٨

حتى بلغ الوليد أنه قد تعدى أم البنين إلى أخته فاطمة بنت عبد الملك وكانت زوجة عمر بن عبد العزيز حيث قال فيها استكمالا لخيوط المؤامرة الغزلية من المنظور السياسي :

بنت الخليفة والخليفة جدها أخت الخليفة والخليفة بعلها
فرحت قوابلها به وتباشرت وكذاك كانوا في المسرة أهلها

فأحنق واشتد غيظه ، وقال : أما لهذا الكلب مزدجر عن ذكر نسائنا وأخواتنا ، ولا له عنه مذهب ، ثم دعا به فأحضر ثم قتل .

ومما يذكره أبو الفرج في هذا الجانب أيضا من مواقفه وشعره قوله :

لولا حذاري من الحتوف فقد أصبحت من خوفها على وجل
لكنت لقلب في الهوى تبعا إن هواه ربائب الحجل
جرمية تسكن الحجاز لها شيخ عجوز يعتل بالعلل
علق قلبي ربيب بيت ملو ك ذات قرطين وعثه الكفل
تفتر عن منطق تفتن به يجري رضاً كذائب العسل[1]

فمن الواضح أن الأمر أصبح يمس هيبة الخلافة من خلال هذا التشبيب المتكرر بأم البنين ، وهو ما تردد في أكثر من موقف لدى وضاح على نحو قوله وهو يعمد إلى التطيف كما لجأ إليه ابن قيس فكان مما قاله فيه :

يالقومي لكثرة العذال ولطيف سرى مليح الدلال
زائر في قصور صنعاء يسري كل أرض مخوفة وجبال

فلعله اتخذ القصور قرينة من قرائن أم البنين ، وهو ما يزداد في شعره وضوحا مرة أخرى حين يشكو الهوى مقسما :

والذي أحرموا له وأحلوا بمنى صبح عاشرات الليالي

---

(1) الأغاني ٦/٢٤٣

ما ملكت اهوى ولا النفس منى　　مـذ عاقتهـا فكيف احتيـالى
إن نأت كان نأيها الموت صرفا　　أو دنت لى فثم خبـالى
يابنة المـالكى يا بهجة النفس　　أفى حبكـم يحل اقتتـالى
أى ذنب على إن قلت إنى　　لأحب الحجـاز حب الزلال
لأحب الحجاز من حب من فيـ　　ـه وأهوى حلاله من حـلال

وهنا تتردد إشـارته حول مكانتها ، كما يشـير إلى ما يقع عليه من صور التهديد أو التوعد بالقتل إن هو استمر فى غزله ، وقد كشفت أمرها أيضا على نحو من قوله :

مـاذا تراعون من فتى غـزل　　قـد تيمته خمصـانة رؤد
يهددوننـى كيمـا أخافهـم　　هيهات أنى يهدد الأسـد

وكان ممـا صرح به من ذكر اسـمها وما جنـاه عليه من ألم الهوى قوله :

صدع البين والتفرق قلبـى　　وتولت أم البنين بلبـى
ثوت النفس فى الحول لديها　　وتولى بالجسـم منى صحبى
ولقد قلت والمدامع تجـرى　　بدموع كأنها فيض غـرب
جزعا للفـراق يوم تولت　　حسبى الله ذو المعارج حسبى

وكذا كثر كلامه حول مكانتها فى بيت الخلافة ، ويبدو أن هـذا الموقف المكرر كان كافيا لتعريف الناس بها موضعا لتشبيبه ، وإن لم يذكر اسـمها على نهجه فى قوله :

ربة محراب إذا جئتهـا　　لم ألقها أو أرتقى سـلما
إخوتهـا أربعـة كلهـم　　ينفون عنها الفارس المعلما
كيف أرجيهـا ومن دونهـا　　بواب سـوء يعجل المشتما
لامنة أعلـم كانت لهـا　　عنـدى ولا تطلب فينا دما
بل هى لمـا أن رأت عاشـقا　　صـبا رمته الهوى فيمن رمى
لمـا ارتمينـا ورأت أنهـا　　قد أثبتت فى قلبه أسـهما

أعجبـــه ذاك فأبدت لـــه سـنتها البيضـاء والمعصما
قامت تراءى لى على قصرها بين جـوار خـرد كالدمـى
وتعقـــد المرط على حسرة مثل كثيب الرمل أو أعظما

وبصرف النظر عن كثرة الشــواهد لدى وضاح أو ابن قيس على الرغم من أهمية دلالتها ، يظل ابن قيس صاحب قضــية يتبناها ويلتزم بمبادئها إزاء الحزب الزبيرى ، فإذا ما تجاوزنا اتهامه بالنفاق من منطلق توجهه إلى قصر الخلافة الأموية ليتقدم ببعض مدائحه هنـاك للخليفة ، ظلت صورة ابن قيس متميزة تماما فى إطار هــذا الضرب من الغزل السـياسى ، ويروى أبو الفرج قصته حين قصد قصر الخـلافة لعله يظفـر بعفو الخليفــة عنه من خـلال شـفاعته عبد العزيز بن مروان ، وكان عبد الملك أرق شىء عليها ، فدخل عليها عبد الملك كما كان يفعل ، وسألها إذا كانت لها حاجة ؟ فأجابت : نعم . فقالت : قضيت لك كل حاجة إلا ابن قيس الرقيات . فقالت : لا تستثن على شـيئا . فنفخ بيده فأصاب خدها ، فوضعت يدها على خدها ، فقال لها : يابنتى ارفعى يدك ، فقد قضيت كل حاجة لك ، وإن كان ابن قيس الرقيات . فقالت : إن حاجتى ابن قيس تؤمنه فقد كتب إلى يسـألنى أن أسألك ذلك . قال : فهو آمن ، فمريه يحضر مجلس العشـية . فحضر ابن قيس أمام الناس ، فأخر عبد الملك الإذن له ، ثم عرف الناس به قائلا أنه القائل :

كيف نومى على الفراش ولمـا تشـمل الشـام غارة شـعواء

فأرادوا قتله ، واتهموه بالنفاق ، ولكن الخليفة آخر قتله لأنه فى منزله وعلى بساطه ، فاستأذنه ابن قيس ليمدحه فمدحه بقصيدته التى جاء فيهـا :

عاد له من كثيرة الطرب فعينـه بالدموع تنسـكب
كوفيـة نازح محلتهـا لا أمم دارها ولا سـقب

والله ما إن صبت إلى ولا إن كان بيني وبينها سبب
إلا الذى أورثت كثيرة فى الـ قلب وللحب سورة عجب[1]

وفيها قال فى عبد الملك :

إن العتيق الذى أبوه أبو الـ عاصى عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك :

يا ابن قيس مدحتنى بالتاج كأننى من العجم وتقول فى مصعب :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك قوة وليس فيـ ـه جبروت ولا به كبرياء

أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبداً[2] .

وتتبلور كثافة الحس التاريخى فى حوار الشاعر بصرف النظر عن طبيعة الموضوع الذى يعالجه ، ولكن هذا لا ينفى أن ثمة موضوعات بدت أكثر قابلية للاشباع بهذا الحس ، كأن يجمع الشاعر بين المدح والفخر ، وعندئذ تتوحد لديه أبعاد التجربة ، إذ يبدو انفعاله إزاء المدح والفخر على درجة من التقارب ، لا يسندها إلا حسه المتدبر حين يأخذ هذه الصورة المكثفة المتميزة على النحو الذى نجده — على سبيل المثال — عند ابن قيس فى مدحه مصعب بن الزبير وفخره بقريش فى قوله :

أقفرت بعد عبد شمس « كداء »
« فكدى » فالركن « فالبطحاء »
«فمنى» «فالجمار» من «عبد شمس»
مقفرات « فبلدح » « فحراء »

---

(١) ديوانه ١ — ٦ (٢) الأغانى ٥/٨٧

فالخيام التى «بعسفان» فالجحـ

ـفة فمنهم فا «لقاع» فا «فالأبواء»

موحشات إلى تعاهن فالسـ

قيا قفار من عبد شمس خلاء

قد أراهم وفى المواسم إذ يغد

ـون حلم ونائل وبهاء

وحسان مثل الدمى عيشميا

ت عليهن بهجة وحياء

لا يبعن العياب فى موسم النا

س إذا طاف بالعياب النساء

ظاهرات الجمال والسرو ينظـ

رن كما ينظر الأراك الظباء(١)

فلدينا هنا من رصيد الأسماء والأعلام والأماكن ما يرتبط بعمق تاريخى متميز حين يذكر منها جبل كدى بمكة وعرفة ، والركن اليمانى ، وبطحاء مكة ، ومنى ، وأماكن رمى الجمار منها ، وبلدح وهو فى طريق التنعيم من مكة ، وجبل حراء بمكة ، وعسفان على الطريق بين الجحفة ومكة ، والقاع وهو منزل للحج بطريق مكة ، والأبواء من أعمال الفرع بالمدينة ، وتعاهن وهى عين ماء بين مكة والمدينة ، وكأنه يتحول إلى جغرافى دقيق يتعلق عقله ووجدانه بكل هذه الأماكن التى يحن إليها حنينا سياسيا إذ تنتابه الحسرة على ما أصابها ، وقد تحولت عنها الخلافة بثقلها السياسى إلى دمشق ، وهو ما زال إليها مشدودا على طريقة شعراء الجاهلية فى تصوير مشاعرهم إزاء الطلل وصاحبته ، إذ يحيل مشهد الحنين إلى محور نسائى على طريقة أهل الطلل ، فيذكر من الفرشيات الحسان فى لوحة غزلية موجزة ومتميزة يفرض عليه فيها الإيجاز طبيعة الموقف غير الغزلى ، إذ يرصد لهن من الصفات ما يتناسب مع علو المكانة وطهر النسب ، ورفعة الشأن . ترى فيهن

---

(١) ديوانه ٨٧ ـ ٩٦

البهجة والحياء وعراقة الأنساب والمروءة ، فلا يقمن بأعمال وضيعة كمن يطفن بالثياب والعطور فى المواسم من الجوارى والأجنبيات .

وكأنى بالشاعر لا يريد الإطالة فى هذا الوقف فهو يريد أن يمدح مصعبا ، ويدخل معه شريكا فى القصيدة فيفخر بقومه . وفى الحاتين يتحول بالحوار تحولا سياسيا واضحا :

حبذا العيش حين قومى جميع لم تفرق أمورها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل فى ملـ ـك قريش وتشمت الأعداء
أيها المشتهى فناء قريش بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحى بقاء
لو تقفى وتترك الناس كانوا غنم الذئب غاب عنها الرعاء

فهو يعكف على تصوير حلمه وأمله فى بقاء قريش حتى لا يتدى سلطانها وسيادتها يوما ما ، وهو نعى يخشى وقوعه إذا ما خضعوا للأهواء أو تشتتت كلمتهم ، وهنا يبدو الحس القومى شديد السيطرة على لهجة الشاعر من خلال تلك الواقعية العلمية التى يرصدها فى « قومى » ، « القبائل » ، قريش ، أعداء قريش ، المشتهى فناء قريش ، إن تودع قريش ....

ولعل تكراره لقريش هنا يسجل ضربا متميزا من إيقاع هذا الحنين بين سعادته بالانتماء إليها ، وكذا ممدوحه ، وبين خوفه عليها من طمع القبائل فى ملكها ، أو شماتة بنى أمية فى انهيار سلطانها ، ومن ثم راح يطمئن نفسه من خلال حس دينى عميق يدين فيه بولاء كامل لقضاء الله وقدره ، وينذر الشامت والمتمنى بخيبة أمل فيما ينتظر أو يتمنى ، ويبين اعتداده الشديد بقريش كحامية لكل ما حولها ، وكأن فى فنائها نذيرا بالفناء العام لكل ما حولها من الأحياء ، بل ربما العالمين جميعا إذ يصبحون غنما بلا راع ، فإذا بهذه المشاعر المتداخلة تلتقى فى بوتقة الحديث عن قريش ، حيث يسجل الشاعر شديد

خوفه عليها ، وصدق حنينه إليها ، وكامل ثقته فيها من خـلال تلك اللوحات التقريرية المباشرة • ثم يحيل الموقف إلى صـورة حكمية مؤكدة يغلفها الشعور الديني العميق الذي يظل حارسا أمينا لنفسية الشـاعر ، يبعث على الاطمئنان :

هل ترى من مخلد غير أن اللـ ـه يبقى وتذهب الأشـياء
يأمل الناس في غد رغب الـ دهـر ألا في غـد يكون القضاء
لم يزل آمبين يحسـدنا النا س ويجرى لنا بذاك الثراء
فرضينـا فمت بدائك غمـا لا تميتن غـيرك الأدواء
لو بكت هذه السـماء على قو م كرام بكت علينا السـماء

فهو يمزج حديث الحكمة بموقع قريش وأهميتها ودورها وفضلها على كل من حولها ، وهو بذلك يغيظ خصمه وخصوم قومه ، داعيا عليهم أن يموتوا من غيظهم ، دخولا بذاك إلى لوحة أخرى من لوحات رصد الأعلام على الصعيد التاريخي الذي عرضه في لوحة المقدمة :

نحن منا النبي الأمي والصد يق منـا التقى والخلفـاء
وقتيل الأحزاب حمزة منـا أسـد الله والسناء سـناء

وإذا برصيد الأعلام يلتقي في ذاكرة الشـاعر بصور من حنينه ولهفته حول كل علم يذكره ، وهو ما سـيرد عنه حديث في تصوير تلك الواقعية العلمية ، ويكفي أن نلتقط من خيوطها هنا ذلك التوحد النفسي الذي يعكس إحساس الشـاعر إزاء قومه وإزاء خصومهم ، وهو ما وظف له حديثه الغزلي من المنظور السـياسي أو الكيدي كما عرضنا ذلك من قبل •

وليس في هذا التناول تباعد بين حديث الغزل السـياسي ومنطق الحنين الذي رأيناه شـديد التدفق لدى الشاعر ، وكأنه يبحث عن ضالته مرة هنا وأخرى هناك ، فإذا هو يجدها حينا في مشاهده الغزلية

التى يرددها فى ديوانه ، ثم يعود فيعتذر عنها وكأنما أدت وظيفتها حيث حققت له شفاء النفس من بنى أمية ؛ وسجلت له إخلاصا وصدقا فى الانتصار لأبناء حزبه . ويجدها أحيانا أخرى فى هذا التناول السياسى الصريح لقضية قريش والحزب الزبيرى ، وهو ما يمزجه بتصوير حنينه وأمله فى أن يعود إليها الحكم ، مع هذه البكائيات المرددة حول مقتل الحسين بخاصة ، وشهداء المسلمين بعامة .

وربما صح مع نهاية هذا العرض أن نرى ابن قيس مؤرخا وشاعرا معاً ، فهو مؤرخ من طراز متميز تتغلب عليه انفعالاته ومشاعره فيبدو من خلالها صادقا فى كل ما صوره وقرره ، صحيح أنه التقى مع وضاح اليمن فى صوره الغزلية ، ولكنه تجاوزه كثيرا فى منطقة الالتزام الحزبى التى أخذ نفسه بها ، فبدت بارزة فى اتجاهه السياسى قبل الانصراف إلى قصر الخلافة ، أو الوقوف موقف المعتذر بين يدى الخليفة ، وإن كانت هذه الوقفة بدت مبررة إذا أخذنا بمنطق شعراء الأحزاب فى مبدأ « التقية » للنجاة من بأس السلطان وبطشه .

ومع هذا كله لم يغب عن الشاعر ذكاؤه فى مدائحه للخليفة وكأنما أدرك بطبعه وفهمه لأدواته طبيعة الصورة الاستبدادية المرسومة فى أبياته للخليفة الأموى ، وبين الصورة الدينية التى رسمها لمصعب ، فبدا فيها شديد الحرص على هذا المنطلق الدينى الذى تأكد من خلاله انتماؤه للحزب الزبيرى ، وهو ما أدركه الخليفة بحسه النقدى والسياسى أيضاً .

وخلاصة القول هنا تعود إلى التأكيد على تحول الغزل إلى هذه المناحى السياسية أو الكيدية ، سواء أقصد الشاعر فيها إلى الإطالة أم شغله الإيجاز ، أو رصد مقولته فى إطار المقطوعة أو القصيدة أو اكتفى بالمقدمة الغزلية ، أم عرضه موزعا بين أبيات متناثرة لا يربطها إلا واقعه النفسى ، وبين هذا وذاك يظل جديدا فى حركة التاريخ بل فى حركة الشعر أيضا هذا الاتجاه المتميز الذى ارتبط بصورة الحياة الشعرية فى العصر الأموى .

٤ ـ الواقعية العلمية

وأشد ما يكون الشاعر صدقا حين يتعرض لحدث تاريخي يتحدث فيه بأنسابه أو بأنساب قومه ، معبرا عن واقعه أو واقعهم ، فتضيق أمامه منطقة الزيف ، ويبقى له أن يصدق تاريخا فيما هو بصدد عرضه شعرا ، صحيح أنه قد يسقط انفعالاته على الحدث بما يخفف من حدة موضوعيته ، ولكن دون أن يستطيع أن يغير الوقائع ، ولا أن يزيف نتائجها ، وهو ما نجده بصفة واضحة في تسجيل الشعراء لغزوات والحروب ، ليصبح الشعر بيانات حربية تتسم بتلك الواقعية ، سواء في ذلك حروب المسلمين مع الروم ، أو في تلك الفتن الداخلية التي شغلت المجتمع الإسلامي فترات طويلة ، أو فيما وقع بينهم من أزمات سياسية مع عناصر أجنبية محكومة أو متمردة .

وفي حديث الحروب بالذات تسيطر الواقعية العلمية على الشاعر ، بما لا يدع مجالا للشك فيما يقوله أو يصوره ، ذلك أن الواقعية العلمية تعد مقوما أساسيا من مقومات الصدق التاريخي ، على نحو ما نجده في فتح العرب لخراسان بقيادة الأحنف بن قيس التميمي ، وكيف قاتلوا الأتراك الذين أعانوا يزدجرد عليهم ، وطاردوهم إلى حدود بلادهم ، إذ يقول ربعي بن عامر وهو واحد من شهود المعركة وجند القتال :

ونحن وردنا من « هراة » مناهلا
رواء من « المروين » إن كنت جاهلا
و «بلخ» و «نيسابور» قد شقيت بنا
و «طوس» و «مرو» قد أرزن القنابلا
أنخنا عليهم كورة بعد كورة
نفضهم حتى احتوينا المناهلا

فلله عينا من رأى مثلنا معـا

غداة أزرن الخيل تركا وكابلا[1]

فإذا الشاعر يبنى أبياته على أساس من هذا الرصد «الجغرافى» الدقيق لأماكن الحروب وميادين القتال ، بعيدا عن الزيف أو الافتعال ، فإذا ما جاءت النهاية انتصاراً لقومه بدا من حقه المغالاة فى تصوير فرحته بهذا النصر ، إذ يعكس صداه فى نفسه ، أو يصور كيفية قتل خصمه ، على نحو ما كان من مقتل « يزدجرد » بعد ما أصابه من شـدة الفزع أمام أبطال المسلمين ، وهم يتعقبونه فى فراره ، حتى يلجأ إلى « طاحونة » على نهر « رزيق » فيلقى بها مصرعه ، وهو ما يصوره الشـاعر أبو بجيد نافع بن الأسود حين يقول :

ونحن قتلنا « يزدجرد » ببعجة

من الرعب إذ ولى الفرار وغارا

غـداة لقيناهم بمرو نخالهـم

نمـورا على تلك الجبـال ونارا

قتلناهم فى حـربة طحنت بهـم

غـداة الرزيق إذ أراد جـوارا

ضـممنا عليهم جانبين بصـادق

من الطعن مادام النهـار نهـارا

فوالله لولا الله لا شيء غـيره

لعـادت عليهـم بالرزيق بوارا[2]

من هنا يبدو توثيق الأحداث عن طريق الواقعية العلمية أساساً يعتد به لدى الشاعر ، إذ ينأى عن الوهم أو الافتعال إلا ما قد يسـمح له به من مبالغات انفعالية إزاء نتائج تلك الحروب ، على أن القول بمنطق الصدق من هذه الزاوية لايعنى اختفاء صور الصدق الأخرى لدى الشـاعر ، فهو صادق اجتماعيا — بالضرورة — إذ يصدر فى

---

(١) معجم الأدباء ٢/٤١٢ (٢) نفسـه ٢/٧٧٧

الغلب عن واقع معاش ، وتجارب يمارسها ، فى فترة ما من فترات الـد الحضارى والسياسى قلما ينفصل عنها ، بحكم طبيعة الانتماء ، واقتباس المادة الفنية من طبائع الواقع الذى يعيشه • وهو يصدر أيضا عن صدقه الأخلاقى الذى يجنبه الجور على الحقائق ، أو الانزلاق بها إلى مناطق الزيف أو الإضافة ، أو التعديل بما يمكن أن يشكك فى شعره •• ثم هو على المستوى الذاتى يبدو صادقا فنيا إذ يتسق مع نفسه تجاه موضوعه ، وتبدو ذاته مؤكدة التفاعل معه على المستوى العقلانى أو الشعورى على السواء •

وتبدو الصياغة القصصية عنصرا من عناصر الموضوعية بما فيها من توقف عند أماكن الأحداث ، أو عند الوقائع نفسها أو تصوير طبيعة البطولات ، أو الصعوبات التى تواجه البطل ويعانى الكثير حتى يتجاوزها •

كما تظل السرعة الفنية إحدى الظواهر الشائعة فى كثير من قصائد الشعر الحربى ، وتعد بمثابة اتجاه يكشف عن الاتساق مع إيقاع التجارب ، والتفاعل الصادق معها ، وهى سرعة تنعكس عن الإكثار من لغة الارتجال وغلبة منطق البديهة ، أو تفضيل النظم فى بحر الرجز ، أو الإكثار من مشطورات البحور ومجزوءاتها ، أو الاكتفاء بالمقطوعات دون الانشغال الفنى بعرض الطوال من القصائد •

وقد ترد الإطالة فى نماذج محددة من هذا الشعر تجعله أقرب إلى النظم ، لأنها لا تصدر عن تجارب أو تنقل مشاعر ، بقدر ما تهدف إلى نقل معلومات ورصد أخبار ، فى صورة يسهل حفظها وتداولها ، وهى أقرب إلى أبواب الشعر التعليمى أو التاريخى ، حيث تحكى حديثا جليلا يحرك كيان المجتمع من خلال سجل ضخم لأحداث أخرى جسام سبق إليها هذا الحدث ، وهى إطالة تأتى عن عمد إلى تحويل الشعر إلى نظم تاريخى يشغل فيه الشاعر بذلك البعد التاريخى أكثر من أى شىء آخر •

وتبرز كثرة المواقف التقريرية ، وكذا العمد إلى الإكثار من اللغة المباشرة التى قد تتجاوز التصوير ، وهو من أخص خصائص الشعر وعرض التجارب ، أمام واقع يجب أن يسجل ، فلابد أن تكون وسيلة التسجيل موضوعية حتى نطمئن إلى ما ترصده من أحداث ربما يؤثر عليها منطق المجاز أو الصورة ، إذ قد يصرفها عن وجهتها الصحيحة طبقا لأدوات الشاعر وطاقاته الخيالية التى ربما أقحمت الخيال فغير من حقائق الواقع ، وهذا ما يضر بالتاريخ ، ويجب أن يتخلص منه الشاعر ، أو — على الأقل — يحسن له ذلك .

ولعل حديث الأعلام يظل شاهدا مؤكدا لهذه الواقعية ، على ما قد يبدو من الإفراط أحيانا فى عرضها حتى يكاد النص الشعرى يتجاوز ذاتية الإبداع ، إلى غيرية هذا الركام العلمى على ما له من أهمية خاصة يرصد منها مثالا قول ابن قيس الرقيات فى همزيته :

نحن منا النبى الأمى والصديق منا التقى والخلفاء
وقتيل الأحزاب حمزة منا أسد الله والسناء سناء
وعلى وجعفر ذو الجناحين هناك الوصى والشهداء
والزبير الذى أجاب رسول الله فى الكرب والبلاء بلاء
والذى نغص ابن دومة ما توحى الشياطين والسيوف ظماء
فأباح العراق يضربهم بالسيف صلتا وفى الضراب غلاء
غيبوا عن مواطن مفظعات ليس فيها إلا السيوف رخاء
فسعوا كى يخللوك ويأبى الله إلا الذى يرى ويشاء
حسدا إذ رأوك فضلك الله بما فضلت به النجباء
فعلى هديهم خرجت وما طبك فى الله إذ خرجت الرياء
إن نعش لا نزل بخير وإن تهلك نزل مثل ما يزول العماء[1]

وكأنه بذلك يحكى تاريخ الدولة الإسلامية فى مهدها من خلال رصد هذه الأسماء بدءا من رسول الله ﷺ ، إلى الصديق رضى

(١) ديوانه ٩٠ — ٩١

الله عنه ، إلى الخلفاء الراشدين جميعا ، وما عرفوا به من التقوى والورع ، إلى المجاهدين الذين نالوا أجر الشـهداء دفاعاً عن دينهم ، ومنهم حمزة وقد لقب بأسد الله ، وقتل على يد وحشى غلام جبير بن مطعم يوم أحد ، ومنهم على رضى الله عنه وأخوه جعفر الذى لقب بذى الجناحين لما قاله عنه رسـول الله ﷺ حين نعى إلى زوجه أسـماء « إن الله جعل لجعفر جناحين يطير بهما فى الجنة » وهو ما ردده ابن قيس فى قصيدة أخرى قالها فى مديح عبد الله بن جعفر :

لقاء ابن جعفر ذى الجناحين الكريم النصاب فى الأسلاف

كما يذكر من العشرة المبشرين بالجنة الزبير بن العوام ، وكان أحد الستة أصحاب الشورى ، ومن أصحاب الهجرتين وشهود الغزوات ، وأول من سل سيفا فى سبيل الله وعنه قال ﷺ « إن لكل نبى حواريا ، وحوارى الزبير » وكان مقتله يوم الجمل ، كما يذكر « ابن دومة » وهو « المختار الثقفى » ، كما يذكر الذى نغصه يقصد به « مصعب بن الزبير » حيث كان المختار متعدد الاتجاهات بين خارجى زبيرى ورافضى ، وقارب مسلك الزنادقة فيما ادعاه من وحى الشياطين إليه بأقوال مسجوعة .

فالشاعر يجمع هذا الرصيد من البطولات التاريخية جمعاً مقصودا باعتبارهم من حماة العقيدة ، ورجالات الإسلام الذين يدفعون عنه ليدخل بعدها إلى خصوص الصورة فى مدح مصعب فيقول :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء
يتقى الله فى الأمور وقد أفلح من كان همه الاتقاء
إن لله در قوم يريدونك بالنقص والشقاء شقاء
بعد ما أحرز الإله بك الرتق وهدت كلابك الأعداء

وكأنه لم يشأ أن تضيع قصيدته كلها فى مدح مصعب ، فاختار له من دائرة الفضيلة جوانبها الإسلامية فجعله شهابا من الله ، لا يعرف الكبرياء ولا العنت ، بل يتمتع بالتواضع لخالقه حيث يخشاه ويتقيه فى كل أموره ، وكأن الله قد جعله سببا لرأب الصدع وإزالة الفرقة بين المسلمين . فبدت الصورة — فى مجملها — دينية . وهى التى عرضنا لها آنفا فى غضبة عبد الملك بسبب مقارنتها بما ناله عبيد الله فى مدحه حين جعله ملكا متوجا كملوك العجم .

ويتجاوز الشاعر هذه الأبعاد الشخصية إلى ما درج عليه من رصيده التاريخى المقصود ، فيعود إلى الفخر الجماعى وهو أيضا مدح جماعى :

ورجال لو شئت سميتهم منا ... ومنا القضاة والعلماء
منهم ذو الندى سهيل بن عمرو ... عصمة الجار حين حب الوفاء
خاصه أخواله خزاعة لما ... كثرتهم بمكة الأحياء
حين قال الرسول زولوا فزالوا ... شرع الدين ليس فيه خفاء
ورجال من الأحابيش كانت ... لهم فى الذين حاط دماء
والذى أشربت قريش له الـ ... حب عليه مما يحب رداء
وأبو الفضل وابنه الحبر عبد الـ ... له إن غى بالرىء الفقهاء
والذى إن أشار نحوك لطما ... تبع اللطم نائل وعطاء
والبحور التى تعد إذا النا ... س لهم جاهلية عمياء
يطعمون السديف من قحد الشو ... ل من آوت إليهم البطحاء
فى جفان كأنهن جواب ... مترعات كما يفيض النهاء
وهم المحتبون فى حلل اليمنـ ... ـة فيهم سماحة وبهاء
وعياض منا عياض بنى غنم ... كان من خير ما أجن النساء

وإلى هذا المدى يكد يتوقف المديه الفخر ليدخل منطقة نفسية أخرى تخيم على نفسه فها علامات حزن وكآبة ، بعد أن صده

جمعا من الرجال أسـهموا فى كل مجالات الحياة بين أبطال وقضاة وعلماء ، يذكر منهم سـهيل بن عمرو بن عبد شمس ، وهو الأعلم الخطيب ، وكان من أشراف قريش ، أسلم يوم الفتح ، وقام بعد ذلك بمكة خطيبا حين توفى الرسول ﷺ وهاج أهل مكة ، وكادوا يرتدون . فسكن الناس وقبلوا منه ، وكانت أمه خزاعة وهو ما أكده الشـاعر فى نسـبه وأخواله وموقعه من الناس حين خطب فيهم . كما يذكر الأحابيش وهم جماعة من قريش نسـبوا إلى حبش ، وهو جبل بأسفل مكة ، لأنهم تحالفوا بالله إنهم ليد على غيرهم ما سجا ليل ووضح نهار ومارسا حبشي .

كما يذكر أبا الفضل العباس بن عبد المطلب ، وما عرف عن ابنه عبد الله من فصاحة وبيان وتفقه فى الدين حتى عرف بحبر الأمة ، وكذا يذكر عثمان رضى الله عنه ، وما ناله من حب قريش واحترامها . ثم يذكر عبد الله بن جدعان ، وكان قد كبر فحجر عليه أهل بيته أن يعطى أحدا ، فكان إذا جاءه الرجل يسـأله قال : إنى سوف ألطمك ، فلا ترض حتى يفتدى منك بما تريد أو تلطمنى . وهو يضيف إلى هـذه الأعلام التاريخية رصيدا عاما من تلك البحور التى نضحت على الناس بكرمها ، فأطعموهم بلا حدود ، وقد عرفوا بشرف مكانتهم وعزتهم ، وكأنه يتوج هـذا الجمع من كرام القوم بمـا يخص به عياض بن غنم الحارث بن فهر ، وكان شريفا وله فتوح فى زمن عمر بن الخطاب ، إذ يجعله ابن قيس من خير ما ولدت النساء .

فإذا انتقل الشـاعر إلى لوحة الخوف والحذر بدا شديد الحسرة والحنين إلى قريش :

[يراجع فى عرض هـذه الجوانب التاريخية جهد الدكتور احسان عباس محقق الديوان فى الهوامش] .

عين فابكى على قريش وهل ير جع ما فات إن بكيت البكاء
معشر حتفهم سيوف بنى الـ علات يخشون أن يضيع اللواء
ترك الرأس كالثغامة منى نكبات تسرى بها الأنباء
مثل وقع القدوم حل بنا فالـ ناس مما أصابنا أخلاء
ليس اله حرمة مثل بيت نحن حجابه علينا الملاء
خصه الله بالكرامة فالبا دون والعاكفون فيه سواء
حرقته رجال لخم وعك وجذام وحمير وصداء
فبنيناه من بعد ما حرقوه فستوى السمك واستقل البناء

فهو يكاد يتحول إلى هذا البكاء كرد فعل لواقع الأحداث المخزية من أقوام لخم ، وعك ، وجذام أيام عبد الله بن الزبير وبنى أمية . ولكنه يتذكر حرمة بيت الله ، وكيف خصه الله بالكرامة ، وخصهم بالعزة لكى يكونوا خدامه ، ولا يكاد ينهى الحديث إلا أن يسجل أمله فى ثورة تقضى على بنى أمية ، وقد أعلن صرخته صريحة ببغضه لهم وعداوته :

كيف نومى على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى عن براها العقيلة العذراء
أنا عنكم بنى أمية مزور وأنتم فى نفس الأعداء
إن قتلى بالطف قد أوجعتنى كان منكم لئن قتلتم شفاء

فهو يشير إلى مقتل الحسين فى كربلاء من ضواحى الكوفة فى الطف ، وقد قتل معه كثير من القرشيين ، مما يسجله الشاعر حزنا كلما تذكر الحدث المؤلم ، وإذ هو يردد حنينه إلى قريش ويضيق ذرعا بالشام وأهلها وحكامها ثم يصرح بحقيقة بغضه بنى أمية بالتحديد مؤكدا أحزانه من خلال الأحداث المحزنة التى أوقعوها بالحسين والمسلمين .

وعلى هذا تبدو القصيدة فى مجملها بمثابة عرض تاريخى

لشريط أحداث ووقائع عكف الشـــاعر على رصدها بهذا الوضوح ، قاصدا إلى هــذه التفاصيل التى بثها بين أبياته • ويكفى هــذا الرصيد من الأســـماء والأعلام ســـواء أكانت أماكن أو غزوات ، أم أسماء أبطال أو علماء ، تكفى شاهدا على الانطلاقة التاريخية البارزة التى اندفع منها عبيد الله • وإذا زحام هذا الكم الضخم من الأسماء لا يغيب انفعالاته بقدر ما يظهرها بين القــوة والضعف ، والخــوف والحزن والأسى ، وبين الأمل والرجاء ، مما يجعل القصيدة معرضا نفســيا طيبــا يتقبل تلك الانفعالات مدعومة بحسه التاريخى بصـــورة غاية فى الوضـــوح •

وتكاد النماذج التقليدية التى نعرفها تحت مسمى شكل القصيدة أو منهجها تختفى فى ظلال هــذه اللغة الحربية ، مما يتعلق بذلك التعدد الموضوعى بين جزئياتها ، فإذا الشـــاعر يقدم لموضوعه بطلل أو بغير طلل ، وإذا هو يرحل عبر الصحراء ، وينثر حكمه وخلاصة تجاربه فى زحام موضوعات قصائده ، وإذا هو يصور بين هــذا ما يصوره من مدح حربى أو غير حربى • أما فى حماسات الحروب فلا نكاد نجد لدى الشـــاعر فراغا طويلا يتيح له هــذا العكوف على بناء قصيدته وطرح صوره ، إلا ما جاء من ذلك على ندرة فى المدح الحربى على نحـــو ما صنع أبو تمـــام فى بائيتـــه المشهورة حول فتح عمورية • ومع هــذا فقد حقق لها توحدا موضوعيا دقيقا حين جعل المقـــدمة الحكمية جزءا من بناء القصيدة الموضوعى ، وهو موقف يحتاج فى عمومه إلى تعليل من عدة نواح : فالشـــاعر فى إطار الحس الحربى يبدو سريع الاستجابة لانفعالاته ، وكذا انفعالات من حوله من الفرسان ، هــذا إذا كان فارسا مقاتلا ، أو حتى إذا كان مجرد شـــاهد عيان يقـــوم بمهمة إذاعة البيان العســـكرى الذى يســـجله ويصوره ، وهــذا الخضوع ينعكس من خلال تلقائية واضحة فى صيغ التعبير وأساليبه ، مما يفقده البحث عن المنهج التقليدى ، أو حتى الإلحاح على

القوالب الجاهزة . فالأولى بالشاعر آنذاك أن يعبر واقعه دون أن ينتظر حكما نقديا من قبل حاشية الخليفة ولا حتى من الخليفة ذاته .

من هنا يبدو الشعر - في هذه الأطر التاريخية - قريبا جدا من نفس المبدع قربه من نفس جمهوره من المتلقين ، وربما بدا الأهم - هنا - هذه الذاتية التي تنطلق القصيدة على أساس منها ، وهي ذاتية انفعالية لا تجوز على المادة الواقعية التي تمليها الأحداث على الشاعر ، بل ربما فرضتها عليه فرضا .

وأشد ما يكون الحس القبلي أو القومي ظهورا فيما ينظمه الشاعر الحماسي ، ذلك أنه ينتمي إلى أحد الفريقين المتحاربين ، وهو المتحدث الرسمي بلسان فرقته أو معسكره ، فلابد أن يدين له بالولاء ويسجل ضربا من انتمائه إليها ، ولابد أن يكون ملتزما عن قناعة منه ، وحرص على مبادىء معسكره ، فإذا هو يتحدث انفعاليا من هذا المنظور ، فتتبلور في قصيدته طبيعة الاحساس بالنصر أو الخوف من الهزيمة ، ليعبر عنها من خلال تلك الصياغة الحربية ، وعندئذ يمزج الشاعر الحدث بانفعاله الذي يظل واضحا في تناقض مواقفه النفسية بين فرح ، أو كآبة ، أو شماتة ، أو إشفاق وخوف ، أو حسرة وندم ، إلى غير ذلك من العواطف المعقدة التي لا زال يتأثر بها ويعبر عنها في قصيدته بما يتسق مع نوعية الموقف الذي يعيشه .

ويأتي عنصر التشابه بين القصائد الحماسية التي يفرضها هذا الموقف الحربي ظاهرة مميزة له حيث تتقارب فيها انفعالات الشعراء ، ويتمثل هذا العنصر في تكرار لوحات فنية معينة ، تكاد تتشكل منها القصيدة باستمرار ، وهي تجمع أيضا بين الحسي والانفعالي وبين الترتيب المنطقي للأشياء . فإذا بالشعر الحماسي يدور أساساً حول تسجيل دوافع الحرب لإنصاف قومه بالطبع ، ثم يتدرج ليصور الوقائع على اختلاف صورها ، متخذا من الفرسان مادة تصويره على

لغة الإنصاف إذا ما وصف قائده وجنده وعدوه ، وكذا يتخذ من ميدان الحرب مجالا للتصوير ، ومادة لتأكيد البطولات ، مستندا فى ذلك إلى ما سجلناه آنفا فى تلك الواقعية العلمية التى تعد سمة أساسية لى ذا النمط الشعرى • وحتى إزاء هذه الواقعية يبدو الشاعر متعاطفا — بالطبع — مع بعض الأسماء للأماكن أو الأشخاص ، أو شديد الحنين إليها ، فى مقابل رفضه وبغضه لما يخص أعداءه منها ، وكأنه ينثر انفعالاته إزاء المكان ، وإزاء الجند ، وأزمنة الحروب أو الغزوات ، ليتوج هذا التشابه بطبيعة التغنى بلحظة الانتصار وفرحة الفوز ، وعندها تبدو كل مقاييس الكون خاضعة لانفعال الشاعر ، وهو ما يبدو — بدوره — نموذجا معبرا عن الوجدان الجمعى ، إذ تتجسد فى صوره نغمة الحس القومى ، وتنعكس من خلال لغته إيقاعات العصبية إذا تعلق الأمر بالبناء القبلى ، وربما انعكست من خلال تلك الرابطة الروحية أو الحس الدينى ، إذا كانت القضية دفاعا عقائديا عن مبدأ أو نظرية ، أو موقف دينى يلتزم الشاعر بالدفاع عنه ضد خصومه •

وأخشى أن يكون الإسراف فى عرض الشواهد هنا — وما أكثرها — مجرد إطالة قد لا تأتى بجديد فى تعميق الظاهرة ، إذ يكفى أن نتخذ من الشعر الحماسى لدى قمم الشعر العباسى مجالا لطرحها ، والتأكيد عليها من خلال ما يسمى بالروميات لدى أبى تمام أو البحترى أو أبى الطيب أو أبى فراس ، أو الشريف الرضى ، أو غيرهم من شعراء العصر ، أو ما رصد فى السيفيات ، أو الكافوريات ، فكل شعر تاريخى يعتمد على هذه الواقعية العلمية التى ربما اتخذها الشاعر أحيانا مجالا التلاعب بصنعته اللفظية ، خاصة عند من عرفوا بشغفهم بها على طريقة أبى تمام فى تصوير عمورية مثلا رمزا للخراب مما يعكس المفارقة بين الاسم وتحول الدلالة إذ جعلها :

لما رأت أختها بالأمس قد خربت
كان الخراب لها أعدى من الجرب

أو ذلك القصد إلى التلاعب والعمق فى فهم اللفظ فى قوله عن يوم قران :

قرت « بقران » عين الدين وانتشرت
« بالأشترين » عيون الشرك فاصطلما

وهى صنعة تظل بمثابة إضافة إلى الرصيد العلمى الذى انتهى بشعراء العصر إلى تدوين تاريخه ، وتسجيل حروبه ومعاركه ، وإن شئت فقل إلى مزيد من توثيقه من خلال التركيز على الأحداث الكبرى التى عرفها .

٥ — النقائض تاريخ — تاريخ النقائض

وفى هـذا الموقف الفنى بالتحديد يحسن التوقف عند فن النقيضة من خلال تاريخها أولا ، ثم من خلالها باعتبارها تاريخا فى ذاتها ثانيا .

فمن المنظور الأول : يمكن تأمل تاريخ النقيضة من خلال امتداد لها طويل طول تاريخ الشعر نفسه ، إذا وضعنا فى الاعتبار ما نسب فى مختارات الشعر الجاهلى من شعر مناقضات دارت فى قصائد للحصين بن الحمام المرى ، أو فى شعر بشر بن أبى خازم من قدامى شعراء الجاهلية ، كما يروى ذلك صاحب المفضليات .

وكأن هـذه البداية كانت مؤشرا إلى الامتداد التاريخى القديم للفن الذى لم يكد يعرف توقفا ، بقدر ما شهد تطورا وتجديدا انطلقا به من الإطار الفردى إلى أطر جماعية ، أو حتى ما أخذه من صور سياسية من منطلق الأداء الوظيفى الذى ارتهن به .

ونظرا لطبيعة الحياة الحربية فى المجتمعات الجاهلية القديمة ، وبحكم قيام حياة العرب أساسا على شريعة الغزو ، والوقوع الدائم بين تناقضات النصر والهزيمة ، وحديث المثالب والمناقب ، كان طبيعيا للفن الذى لم يكد يعرف توقفا ، بقدر ما شهد تطورا وتجديدا انطلقا به وهو ما يتطور مع الغزوات الإسلامية بين مدرستى الإسلام والشرك فى المدينة ومكة ، وهو ما تحكى منه أطرافا نقائض الشعراء فى تلك الفترة ، وحولها تعددت الدراسات الأدبية سواء حول جمع المادة أو دراستها[1] .

---

(١) يراجع السيرة لابن هشام ، تاريخ النقائض للشايب ، واتجاهات الشعر فى العصر الأموى لصلاح الهادى ، والتطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقى ضيف .

ومع تطور حركة التاريخ من صراعات حربية حول العقيدة تتعدد الأحزاب السياسية فى العصر الأموى ، وتبدو الخلافة فى حاجة إلى هـذا الفن لأداء وظائف محددة قصدت إليها قصدا ، عندما يتحول إلى فن له تخصصه وله فحوله ، فبدا متخصصا على المستوى البيئى من ناحية ، بدليل ارتباطه ببيئة العراق وعلى وجه التحديد بمدينتى البصرة والكوفة ، معقل الخوارج والشيعة ، وعلى مستوى الفحول أنفسهم من ناحية أخرى ، بدليل تحول شعراء المدح الكبار إلى شعراء نقائض ، لا من قبيل المصادفة ، بل من قبيل التوظيف المتعمد من قبل الخلافة ، فهم شعراء مدح فى دمشق وشعراء هجاء فى العراق إلى حيث تريد الخلافة هـذا أو ذاك ، هنا أو هناك •

ومع تحول فن النقيضة إلى إطار هـذا التخصص ، ومع تشكلها كفن شعرى متميز له سماته ومقوماته الخاصة ، وله وظائفه المحددة ، بدت النقيضة لصيقة بالحياة الأموية ، مقرونة بها ، فمتى تحدثت عن النقيضة قفز ذهنك إلى أزهى عصورها ، وهو العصر الأموى ، وبعده تتحول إلى ضروب أخرى من فن الهجاء السياسى أو غير السياسى ، فهو يتجاوز — على أى حال — منطق الحس القبلى ، وجمهرة الأسواق الأدبية ، إلى دلالات سياسية بدت أشد خطرا لدى الشعوبية ، فكان الهجاء جزءا من معارك الفرس مع العرب أو العكس ، وفقدت النقيضة صورتها الاجتماعية وأسواقها الأدبية ، لتتحول إلى تجاوزات غير مقبولة فى هجاء الأمم ، والغض من عراقة حضاراتها على منهج بشار وأبى نواس والمتوكلى وأضرابهم من شعراء الموالى فى العصر العباسى •

أما المنظور الثانى : ويجدر أن يكون موضع الحوار هنا ، فيتوقف عند النقيضة باعتبارها مادة تاريخية ، يمكن تلمس قيمتها فى التأريخ للأدب العربى فى عصرها بصفة خاصة ، ومن ثم يمكن دراستها على مستويين :

المستوى التاريخى ، والمستوى الفنى ، ومن خلالهما معاً تظل النقيضة شاهدا قويا على عصرها من ناحية ، وعلى امتدادها التاريخى كنموذج مكمل لمقوماتها الجاهلية من ناحية أخرى • فما زال حديث الأيام يسيطر على شاعر النقيضة ، وهو حديث تاريخى بحث يعيد إلى الاذهن صور الايام الجاهلية ، ونماذج من تتغنى شعراء العصر بها من خلال أيام القحطانية ، والعدنانية ، وما أملته على الشعراء حوادث العصر الاجتماعية ، فوزعت المادة بين المستوى الفردى الذى قد يحكى تاريخ الشاعر من خلال الفخر والهجاء ، وعلى المستوى القبلى الذى يعرض تاريخ الجماعة من خلال نفس الموضوعين •

وفى كل الأحوال يظل التاريخ مسيطرا على كيان النقيضة ، مجسدا أهم مقوماتها بين حديث الأيام ، والأحساب ، والأنساب ، المثالب ، والمآثر ، إذ تلتقى كلها فى حساب تاريخ المجتمع الجاهلى لترصد كل ملامحه وأبعاده •

ويزداد الموقف التاريخى توكيدا حين نلتقى بمادة النقيضة فى بداية عصرها الذهبى موزعة بين الشعر والنثر ، ففى بدايات تمهيدية لها يقف النثر شاهدا على ضرورة الحاجة إليها ، على النحو الذى تحكيه نمذجها النثرية بين على ومعاوية ، فيما تم بينهما من مراسلات ومكتبات حول الخلافة الإسلامية ، ومن أحق بالعرش بعد عثمان بن عفان رضى الله عنه[1] •

وهى رسائل يسيطر عليها المنطق الجدلى ، وتقوم على دحض الحجة والتأكيد بالبرهان ، على طريقة على فى حواره مع معاوية حول ضرورة بيعته ، بعد بيعة المهاجرين والأنصار ، ورد معاوية بدحض بيعة هؤلاء جميعا لارتباط الموقف بدم عثمان ، فإذا ما احتج على بأن

---

(١) انظر العقد الفريد ٢/٢٠٠

طلحة والزبير قد بايعاه ثم نقضا بيعتهما ، فجاهدهما ، بعد ما أعذر إليهما ، كان رد معاوية أن حجــة على عليه ليست كحجته على طلحة والزبير ، لأن معاوية لم يبايعه ، وهكــذا طال بينهما التلاحى حتى انتهت الحــرب[1] .

وعلى هــذا النهج الجدلى وجد الحوار امتداده بين محمد بن عبد الله المهدى المعروف بالنفس الزكية ، وبين الخليفة أبى جعفر المنصور ، فى صــدر العصر العباسى حــول أحقية كل من الفرعين الهاشميين بالخلافة . ومن هنا كان اللقــاء بين الشــعر والنثر فى باب النقيضة ، وإن كان مجالها فى الشــعر أصبح أكثر اتساعا على يد محترفيها من الفحول الذين اتخذوا منها وظيفة لهم بين جمهورهم فى أسواق المربد والكناسة ، فى مقابل حركة الجدل المحصورة فى أصحاب المصالح السياسية أنفســهم على نحو ما صنع المنصور من رفضه أن يرد أحد كتابه على النفس الزكية ، فهو أولى بالرد بنفسه لأن الأمر إنما يمس شرعية حكمه[2] .

وفى ظل روح الإحياء التى حرصت عليها الدولة الأموية ، وسار فى ظلالها الشــعراء كان طبيعيا أن تعيش النقيضة تاريخ العرب منذ أيامهم الأولى فى الجاهلية ، فكان لها أن تعرض لضربين من ضروب هذا التاريخ :

الأول : أيام القبائل فيما بينها فى المــاضى على نحو ما كان من أحداث وصراعات بين الأوس والخزرج ، وما كان من أيام القحطانيين والعدنانيين ، ويوم البيداء ، ويوم الســلان ، ويوم خزار ، وكذا أيام العدنانية فيما بينها كيوم البسوس ، أو يوم داحس والغبراء ، أو يوم الفجار وغيرها .

---

(١) الكامل ٢/١٢٠

(٢) الجــدل والقص فى النثر العباسى للمؤلف .

والثانى : حول أيام العرب والفرس ، على نحو ما كان من يوم الصفقة لكسرى على تميم ، أو ما كان من يوم ذى قار لبكر على الفرس • وعلى هـذا غلب التاريخ على مادة النقيضة ، حين شـغل الشاعر بمآثر قومه ومثالب خصومهم ، انشـغاله بعالم عريض من الفخر والهجـاء والحماسة والسـياسة ، إذ كانت الأيام ، ومكانة القبيلة والإمارة ، ثم نظـام الدولة وتكوين الأمة مجالا لكثير من النقائض التى سارت فى هـذا المنحى السـياسى[1] •

ويدلنا على هـذا ذلك الشاهد الشـائع حول خلاف على ومعاوية ، وقسمة الدولة بين صراعات الشـام والعراق ، حتى قال فيه كعب بن جعيل منتصرا لمعاوية :

أرى الشـام تكره ملك العرا ق وأهل العراق له كارهونا
وكـل لصـاحبه مبغضـ يرى ما كان من ذلك دينـا
وقالوا : علـى إمام لنـا فقلنا : رضينا ابن هنـد رضينا

ليرد عليه النجاشى بقوله :

دعن معـاوى ما لم يكونا فقد حقق الله ما تحـذرونا
أتاكم على بأهـل العـرا ق وأهل الحجـاز فما تصنعونا
فإن يكره القوم ملك العـرا ق فقدما رضينا الذى تكرهونا

إذ يظل الشـاهد بمثابة تأكيد لحديث السياسة كمحور للمناقضة على مستوى المـادة الشعرية • فإذا ما تجاوزنا ذلك إلى الوظيفـة بدت السـياسة هى المحرك الأول لها ، بدليل ما ترويه الأخبار من علاقات الود التى قد تجمع بين الشاعرين المتناقضين فى طريقهما إلى المربد والكناسة ، قبل أن يتهاجيا هناك ليكونا كالكلبين المتعاقرين من بنى تميم على حد تصوير أبى الفرج للفرزدق وجرير وكلا الشاعرين تميمى النسب •

---

(١) تاريخ النقائض (الشايب) •

وبذلك تظل الحرب جزءا من تاريخ المجتمع العربى قبليا كان أو متحضرا ، فهى تعكس جوانب سياسية ترجمها شعراء النقائض على طريقة الشعر السياسى المتخصص لدى شعراء السياسة فى دمشق ، أو شعراء الأحزاب المناوئة فى الحجاز والعراق .

وليس من المبالغة - طبقا لهذه الرؤية - أن نصنف النقيضة ضمن نماذج الشعر السياسى فى العصر ، سواء فى ذلك ما كان فى الجاهلية حول سياسة القبيلة ، وشعر العصبيات ، أو ما ظهر منها مع الغزوات الإسلامية فى عصر المبعث على طريقة نقائض حسان مع وفد بنى تميم ، أو مناقضاته مع أبى سفيان بن الحارث أو عبد الله بن الزبعرى ، أو مناقضات كعب بن مالك الإنصارى مع ضرار بن الخطاب الفهرى ، إلى استمرارية هذا الضرب من النظم طيلة العصر الأموى ، وتحوله إلى تخصص يخدم سياسة السفيانيين ثم المروانيين ، أو ربما يخدم تاريخ الشاعر وقومه ، على نحو ما يمكن عرضه فى صورتين :

الأولى : خلاص الشاعر إلى النقيضة كموقف أدبى واجتماعى يعد له عدته ويجمع مدته ، ويقذف بكل أسهمه فى وجه خصمه ، وهنا يندفع بمآثر قومه التى ينطلق منها معددا أحسابه وأنسابه ، على طريقة الفرزدق حين يقول لجرير :

منا الذى اختير الرجال سماحة	وخيرا إذا هب الرياح الزعازع
ومنا الذى أعطى الرسول عطية	أسارى تميم والعيون دوامع
ومنا خطيب لا يعاب وحامل	أغر إذا التفت عليه المجامع
ومنا الذى أحيا الوئيد وغالب	وعمرو ومنا حاجب والأقارع
ومنا الذى قاد الجياد على الوجى	لنجران حتى صبحتها النزائع
أولئك آبائى فجئنى بمثلهم	إذا جمعتنا ياجرير المجامع[1]

فنحن أمام رصيد من الأنساب ، هو رصيد تاريخى - بالطبع -

---

(١) ٤١٨/١

من خلال ذكر الشـــاعر للأقرع بن حابس الذى كلم رســـول الله ﷺ في أصحاب الحجرات فرد سهيهم . وشبة بن عقال وقد عزف بخطيب الناس ، وعبد الله بن حكيم المجاشعى الذى حمل الحملات يوم المربد ، وإليه أشـــار بالحامل . ومحيى الوئيدة وهو صعصعة بن ناجيه بن غالب جد الفرزدق ، وبالتبعية فنحن أمام ظاهرة اجتماعيـــة تتعلق بانتشار وأد النبات ورد الفعل ضد هـــذا الاتجاه فى الجاهلية .

وغالب جـد الفرزدق ، وعمرو هـو عمرو بن عدس والاقارع : الأقرع وفراس ابنا حابس بن عقال ، والأقرع بن حابس هو الذى أغار على أهل نجـران .

فأمام هـذا الكم من الأعلام لابد أن يظل التاريخ شاهدا على الشـــاعر سواء فى تأكيد قوله وتوثيقه ، أو كشف زيفه ونفاقه .

وقس على هـذه الصورة لغـة النقائض التى سادت فى العصر ، وانتشرت بين الفحول لأربعـــة جرير والفرزدق والأخطـل والراعى النميرى .

الثانى : وتمثله تلك القصائد التى مال شـــعراؤها إلى المناقضة فى زحم موضوعات أخرى دون وقوف فى حلقات النقائض فى الأسواق الأدبية ، وهو طراز من الفن الشـــعرى جمع بين المدح والهجـــاء ، أو الفخر والهجاء ، على طريقة الأخطل فى رائيته المدحية فى عبد الملك ابن مروان ، وفيها بدا مؤرخا لتاريخ الأمويين ، وعارضا لموقف الأنصار، وإفحامه لهم ، وراصدا لحركة القيسيين والتغلبيين من أنصار الخلافة وأعوانها وأعدائها . وهنا يتحول الأخطل إلى رجل سياسية يأخـذ من التاريخ مادته ، ويتوجه بالأمر والنهى إلى الخليفة وقومه من الأسرة الحاكمة ، وهو مطمئن إلى ســـماع الخليفة واستجابته لمشورته :

بنى أميـــة إنى ناصح لكم فلا يبين فيكم آمنـــا زفر
واتخذوه عـدوا إن شـــاهده وما تغيب من أخلاقه دعر
بنى أميـــة قد ناضلت دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا
وقيس عيلان حتى أقبلوا رقصا فبايعوك جهاراً بعدما كفروا

وهو لا ينسى فى نهاية قصيدته أن يتوجها بما أقحمه عليها من ضروب الهجاء القبلى الذى وجهه إلى قوم جرير وكأنه فتح جبهه حربية مع خصمه توارى فيها خلف لوحات المديح ومن ورائها راح بكيل الاتهامات له ولقومه :

أما كليب بن يربوع فليس لهم عند التفارط إيراد ولا صدر
مخلفون ويقضى الناس أمرهم وهم بغيب وفى عمياء ما شعروا
قوم أنابت إليهم كل مخزية وكل فاحشة سبت بها مضر
قد أقسم المجد حقا لا يحالفهم حتى يحالف بطن الراحة الشعر[1]

فقد سلب خصومه كل مقومات القوم حين وصمهم بالجبن وغيبهم عن واقعهم ومشكلاتهم إلى هذا الحد الغريب ، فبدت المعركه من نمط خاص يخالف إلى حد كبير مشهد المواجهة الذى عرفت به النقيضة الأموية .. وحتى لا يطول حديث النقائض وقد قتل بحثا فى دراسات متخصصة أفاضت فى تناوله وعرضه ودرسه يحسن فقط . أن نتوقف عندما يبقى منه بين أيدينا من ذلك الحس التاريخى المرتبط بـ :

١ ـ أحاديث الأيام وعرض أسبابها وأشهرها وأبطالها ونتائجها من خلال تتناول لغة قصصية تكاد تشكل ملحمة كبرى تعدد مؤلفوها تحكى تاريخ البطولة عند العرب على هذا المنوال .

٢ ـ احاديث الأنساب من خلال معارف العرب بها ، ومعايشتهم واقع العصبيات وذكر المثالب والمناقب التى شغلت بها القبيلة العربية فى عصورها الأولى أو فى عصور إحيائها .

---

(١) شعر الأخطل ، وانظر تحليل هذا النص فى كتاب تاريخ النقائض للشايب والتطور والتجديد لشوقى ضيف ، والقصيدة الأموية للمؤلف .

٣ ــ تصوير الحياة الاجتماعية التى يتخذها الشاعر موضع حوار وملاحظة ، وفيها يتعرض الشـاعر لجوانب الحياة الفكرية ، وأنماط السـلوك ، والطابع الأخلاقى بما يكفى لطرح صورة كاملة من الطابع العقلى ومستوى التعامل ، وهو ما ينسق مع طبيعة التوظيف الخاص للنقيضة من ناحية ، ويكشف عن خطر هذه المـادة التى عدت رصيدا للهجاء الشعوبى بعد ذلك فى العصر العباسى من ناحية أخرى .

٤ ــ الكشـف عن رصـيد هائل من الأعلام وأسـماء القبائل والحروب ، وضروب من القصص والحكايات التى تظل وثيقة الصلة بحياة المجتمع القديم على تعدد عصوره وأنماط حياته ، وأفكار أجياله .

٥ ــ عرض نماذج كثيرة من قصص الصراع وأنماط الجدل كما تحكى ذلك شـخصيات الشـعراء الكبـار فى صراعتهـم الحقيقيـة أو المفتعلة كما تحكى تاريخ الحياة على المستوى الوظيفى الذى أريد لها من قبل أنظمة الحكم الأموى وأجهزته المتعددة .

وهكذا نرانا فى فن النقيضة نعيش مع المثالب والمناقب ، ومع العادات والتقاليد ، ومع التجاوزات الأخلاقية حول الأعراض بما لا يتسق مع القيم الإسلاميه ، ومع لغة الفحش والإقذاع التى افتقدت كل الضوابط وبدت الرذيلة واحـداً من روافدها .

وفيها نعيش فى أسواق المربد والكناسة فى أخطر مناطق الصراع والجذب ، حول النظريات السياسية ضد البيت الأموى ، ليلتف الجمهور حول الفحول مفرغا طاقته وفكره ، بما يكفى لإتمام شـغله حتى عن مجرد التفكير فى أى من تلك الانتماءات الحزبية ، أو صور الالتزام ضمن فرق أبنائها أو خوض غمار نظرياتهم .

وفيها نعيش مع الخليفة الأموى وهو يرسم بدهاء شديد سياسته مكللا بها منطق القوة ، فكانت الصورة المقابلة لثراء مدن الحجاز ؛

وجدب بواديها مما أسفر عن هـذا التوزع البيئى للشعر والشعراء ، بما يكفى لضمان التوقف الجماهيرى عن صراعات الأحزاب المناوئة للخلافة فى دمشـق .

وفيها أيضا نعيش مع صور تاريخية تجمع بين الأحداث الكبرى التى شكلت حياة المجتمع العربى، إلى جانب الحوادث الصغرى التى عدت صورة مكملة على هامش تلك الحياة ، فكانت لغة الاستقصاء فيها جامعا بين الشـعراء وكذا لديوان النقائض نفسـه .

* * *

الفصل الثانى

نصوص شعرية تاريخية

١ — شهود الاغتيالات السياسية ·
٢ — ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ ·
٣ — القرمطية بين التاريخ والشعر ·
٤ — الشعر فى اخبار العرب والروم ·

١ ـ شهود الاغتيالات السياسية

وتعد رائية البحترى فى رثاء المتوكل إحدى القصائد المتميزة فى فن الرثاء العربى بعامة ، وفى الرثاء العباسى بصفة خاصة ، فقد وقف فيها الشاعر عند حدث عظيم كشف فيه عن طبيعة المؤامرات ، وكيف كانت تحاك ضد الخليفة ، وكيف ترجمها العنصر الاجنبى فى صور من التلاعب بمقدرات الخلافة حتى كاد يفقدها هيبتها ، وينال من مكانتها . خاصة حين أصبح القتل أحد ثلاثة مواقف يتربص من خلالها الأعاجم بالخليفة : بين قتل أو تولية أو خلع إذا ما أخذنا بتوصيف الطبرى لهذه المواقف •

وتأتى القصيدة متميزة تميز الحدث ذاته ، ذلك أن الموقف يتجاوز حدود الاغتيال كجريمة ، ليكشف عن أمور أخطر من ذلك بكثير حين تصبح الجريمة رمزا من رموز تسلط الأجنبى على الخليفة العباسى من ناحية ، ومؤشرا من مؤشرات تمزق صلات القربى فى أدق صورها وأشدها حساسية بين الابن وأبيه من ناحية أخرى ، إذ يشارك الابن فى الجريمة سواء أكان مدفوعا إليها من خلال ضغط العنصر الأجنبى ، أو من وراء مطامعه فى سرعة تولى كرسى الحكم قبل أخويه •

ويبدو عصر القصيدة نفسه على درجة من هذا التميز من خلال خليفة استطاع على المستوى الدينى أن يحقق أخطر إنجاز خلص به المسلمين من فتنة الاعتزال ، وضجيج الامتحانات التى فتح بابها الخليفة المأمون وأكملها الخليفة المعتصم والواثق حول خلق القرآن ، ليأتى المتوكل فيعيد إلى أهل السنة مكانتهم ، ولمذهبهم هيبته فى النفوس ، وينكل بقيادات الاعتزال ، وتهدأ الفتنة ، وتخبو نارها على حد تصوير على بن الجهم فى قوله :

قام وأهل الأرض فى رجفة
يخبط فيها المقبل المدبر
فى فتنة عمياء لا نارها
تخبو ولا موقدها يفتر

وعلى المستوى السياسى أيضا بدت شخصية الخليفة قادرة على توجيه الأمور لصالح عروبة الخلافة العباسـية ، خاصة حين تنبه إلى خطر العنصر التركى ، فأراد منه خلاصا ، لا على منهج المعتصم فى ضرب عنصر أجنبى بأجنبى آخر ، ولكن الخليفة تعامل بذكاء شديد ، أزعج من خلاله الأتراك الذين ترقبوه حين نقل عاصمة الخلافة إلى دمشق ، ليمكث هناك شـهرين بداية لتنفيذ خطته التى لم تكتمل . فسرعان ما أجهضها الأتراك حين طالبوا برواتبهم واقطاعاتهم مهددين بذلك خزانة الدولة وقتئذ ، فما كان من الخليفة إلا أن رضخ لهم عائدا أدراجه إلى بغـداد ، مما صوره بعض الشـعراء فى قوله على لغة السخرية والتهكم بالخليفة والخلافة والعاصمة المؤقتة :

أظن الشـام تشمت بالعراق إذا هم الإمام إلى انطـلاق
فإن تدع العراق وسـاكنيها فقد تبلى المليحة بالطـلاق

وتبقى طرافة المحاولة بمثابة كشف عن جدية المتوكل فى الخلاص من الأتراك ، مما أوغر عليه صـدورهم ، فراحوا ينتهـزون الفرص للخلاص من الخليفة نفسـه ، ووجدوا ضالتهم فى شـخص المنتصر بالله الذى ضاق صـدره بسلوك أبيه إزاءه ، بعـد أن عهـد بأمر الخلافة إليـه وإلى أخويه المؤيد والمعتز بالله ، وكأن الخليفـة لم يسـتفد من خطأ الرشـيد حين أخذ للأمين والمـأمون موثقا لقسـمة الدولة بينهما ، فكانت الفتنة التى فصمت عرى الأخوة بين الأخوين وتكررت هنا لتأتى على بقايا العلاقة بين الابن وأبيه ، إلى جانب ما كان بين الأخوة الثلاثة من ضغائن وإحن ، ولتدفع بالابن تحت الإغراء والضغوط إلى المشاركة فى تلك الجريمة البشعة التى شاهد فيها مقتل أبيه على يد كبار حراسه ، وهو ما عرض له محقق ديوان البحترى تعليقاته حول هـذه القصيدة(١) .

ويظل الموقف جـديدا بكل أطرافه وأبعاده ، اذ يضعنا امام شـاعر يعد شـاهد إثبات على الحدث ، إذا أخذنا بما روى عن مشاهدته

---

(١) يراجع هامش الديوان ٢/١٠٤٥

للجريمة ، أو اختفائه خلف كرسى أبعد عنه عيون الجناة ، وأنجاه قدره من سيوفهم ، وأمام جند من الحراس ينتمون إلى عصبية أجنبيـــة ، يوجهون سياطهم فى كل اتجاه ليلهبوا بها ظهور العرب عامة ، ويدفعون بسلاحهم إلى صدر الخليفة نفسه وهم حراسه خاصـــة ، وأمام شاهد إثبات آخر يتورط فى الجريمة ســـواء فى علمه بالخطـــة أو الإعداد السرى لها ، أو بموقفه مشاهداً لأطراف منها لحظة التنفيذ ، وهو موقف يستحق التأمل طويلا إذا قورن بموقف الفتـــح بن خاقان وزير الخليفة والذى ألقى عليه بجسده ليلقى معه مصرعه !

وإذا نحن أمام ظاهرة حضارية وفكرية تستحق التوقف والتحليل أيضاً ، إذا أخذنا بما رواه شاعرنا من منادمته للخليفة ، وما روى من أخباره حول علاقته بالقصر ، وقربه من المتوكل ، وتحوله بين المذاهب الفكرية على المستوى العقائدى ، ليظل لصيقاً بالقصر العباسى ، وليحجب عنه كبار شـــعراء العصر ، على نحو ما تؤكده الروايات حول ضـــيق ابن الرومى به لهذا السبب ، حتى اتهمه فى شـــعره بالسرقة والضعف ، أو بما روى عن البعض ممن واجهوا البحترى بتحوله من الاعتزال إلى مذهب أهل الســـنة حين ذكروه بقوله :

يرمون خالقهم بأقبح فعلهـــم ويحـــرفون كلامه المخـــلوقا

وعندها صرح البحترى أن هـــذا المذهب كان دينه أيام الواثق فرد عليه ســـائله مهاجما : إن هـــذا دين سوء يدور مع الدول[١] .

نحن إذن أمام مواقف متداخلة تبـــدو جديدة فى شـــكلها وفى مدلولها ، وأظنها تجعل هـــذه القصيدة نصا متميزا جديرا بالقراءة عدة مرات ، لعلها تســـهل تحليله وتقويمه وإدراك أبعـــاده فى ظل تلك الأرصدة المعقدة من حوله[٢] .

---

(١) يراجع الخبر وأشـــباهه فى كتاب الصـــولى (أخبـــار البحترى) .

(٢) انظر القصيدة كاملة فى ملحق الكتاب .

إذ يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير موقفه من الزمن ، حيث يبدو شديد التجاوب مع قصر المتوكل فى هذا الموقف ، ولذا بدا موزعاً بين الأبيات ، متناثرا فى صور ممزقة ، قد ترتبط به شخصيا . وقد ترتبط بموضوعه ، ليتضح أن الشاعر قد تفاعل تماما مع شريحته على المستوى النفسى الذى تطرحه تلك الشكوى التى احتوتها الأبيات (١ ، ٣ ، ١٣ ، ١٧) على ما يبدو فى توزيع الموقف من دقة الأداء وصحة القصد وجمال التصوير ، حين يصبح الدهر جيشا يغير على القصر ، وكأنما غدر به على عكس ذلك الوفاء الذى حملته رياح الصبا ؛ وهى تراوح القصر وتباكره ، وهو ما يكتمل بموقف الدهر أمام الخليفة الذى كان على درجة من التميز فى قوته يوم أن كان آمراً ناهيا ؛ ليتحول امامه الى مستسلم ضعيف ، متخاذل ، منهزم ينتهى إلى هذا الضياع فى زحام أحداثه الكبار !

وكأن الدهر قد أصر على موقفه فى لوحة الغدر . لا بالخليفة وحده ، بل حتى فى أنصار المعتز بالله ، ليغيب عنه المقربون إليه . وعلى رأسهم الفتح بن خاقان الذى قتل مع الخليفة ، وطاهر بن عبد الله بن طاهر الذى عرف بميله إلى المعتز . وكان واليا على خراسان نيابة عن المعتز الذى كان حاكما اسميا لها . وكذا عبيد الله بن خاقان الذى لم يجد لنفسه حولا ولا قوة يمكنه بواسطتها تصحيح الأمور .

فإذا البحترى يجمع أطراف عدائه للدهر ، ربطا بين ذاته وبين موضوعه ، لينتقل من المقدمة إلى معجم الاغتيال ، وعنده يتوقف طويلا ، ويستطرد ويصور ، ويعرض تفاصيل الحدث الخطير ، ابتداء من تصويره للقصر نفسه بين ماض وحاضر ، منذ تحول إلى مجرد محل على نهر « القاطول » أخلق الدائر منه ، وكأن الصبا تمر عليه وفاء بنذر ، وإنجازا لعهد لا تستطيع منه خلاصا بعد أن قطعته على نفسها . وليحاول الشاعر نفسه أن يتغلب على كآبة المشهد بالسماح لذاكرته

الفاعلة لأن تحطم حاجز الزمن ، وتعمل بفعالية فى استكشاف الماضى قليلا فى سرعة خاطفة ، إذ يقارن بين الزمن فى الماضى وقد « رق عهده ، برأونق ناضره فبدا ناعما » ، ليتحول عن كل هذا إلى تلك الشراسة التى انتهت بتحمل الأهل من سكان القصر فجأة ، وكأنه يتحول إلى قبر بعد أن كان داراً لعرش الخلافة . وهنا يبدأ البحترى عرضه القصصى ، متخذا من المادة القصصية بعناصرها المختلفة مجالاً لطرح أبعاد الجريمة ، وفيها تأخذه منطقية الحدث فتبدو ممزوجة بانفعاله إلى هذا العرض المسرحى الذى يبدؤه بإعداد خشبة المسرح من خلال صورة الشاهد المكتئب الذى يصيبه ما أصابه من صور الحزن والأسى والدهشة ، وكأنه ينبه جمهوره إلى طبيعة ما سيقدمه من عمل درامى غريب وشاذ فى طبيعته مكتمل العناصر فى فنيته من خلال بطل أساسى ، وحوله أبطال ثانويون تنوعت أدوارهم ، وتحرك من خلالهم الحدث ، ليصل إلى العقدة التى ظلت فى حاجة إلى تفسير وتحليل وتأمل بدا البحترى أقرب الناس إلى عرضه .

من هنا كانت بداية العرض « إذا نحن زرناه أجد لنا الأسى... » . اختلط فى داكرة الشاعر صور الماضى وتتداخل ، فإذا به يطرحه من منطق حنينه إليها ، وحزنه عليها ، وإذا هو يجتر تلك الذكريات البعيدة التى تشده إلى الخلافة ، وإلى قصرها ، وإلى الخليفة نفسه ، ونبعث فى نفسه كماً من البغض لأولئك الحجاب من الجناة ، ولولى العهد بالضرورة وكل من كانوا له عونا فى المشاركة فى الجريمة .

من هنا بدا الشاعر قريبا من ذاته حين صور تمزقه النفسى إزاء الزمن على وجه التعميم ، وتجاه هذا الحدث على وجه التحديد ، وهو تمزق علل له برؤيته لطبائع الأحداث ، ودور الجناة ، وموقف المرثى الصريع ، وتورط ابنه فى جناية قتله ، مما يجعل من كل واحد منها مأساة إنسانية لها أبعادها المؤثرة ، وإذا هو فى خضم هذا الانفعال يظل لصيقا بتراثه الذى ينتقى منه صورة الدهر ، ولوحات الطلل

ورموز الخراب ، لتهيىء له ذلك العرض المسرحى الذى يبدأ فى طرحه على ساحة الحدث ، والذى يرصد من خلاله كل ما رآه ، كما يعكس فى نهاينه طابع الأمنيات التى داعبته ، ولم يتحقق له منها شىء على الإطلاق ، ويبقى محسوبا للبحترى هنا قدرته على عرض تلك الأمنيات صراحة ، وربما كان فى إخفائه القصيدة طيلة عهد المنتصر بالله ما يطمئن إلى حجم هذه القدرة (الأبيات ١٦ ، ١٧ ، ١٨) .

ويمتزج العرض عند الشاعر بذلك التحليل النفسى والسياسى الذى يطرحه حول كل ما رآه ، لتتحول المشاهد لديه إلى قضية تتحرك أطرافها ، فإذا نحن أمام مشهد الجناة والمجنى عليه :

حلوم أضلتها الأمانى ومدة
تناهت وحتف أوشكته مقادره

وأمام المجنى عليه صريعا (البيتان ٢١ ، ٢٢) ، وأمام شاهد الإثبات الذى يغلف موقفه بضروب من صور الوفاء ، ويبرر عجزه عن الانتقام بكونه أعزل من سلاحه (٢٣ ، ٢٤) .

وأمام موقف الشاهد وقد صور موقفه من المجنى عليه ، إذ كان قبل موته واحدا من ندمائه المقربين ، حتى حرم على نفسه الراح بعد هول الحدث الضخم (٢٥) .

وأمام المتهم المتورط فى الجريمة إعدادا أو مشاهدة ، وهو ما يعرضه الشاعر فى ذلك الاستفهام الاستنكارى الرائع ، ثم ما تلاه من تعجبه وسخطه معاً :

أكان ولى العهد أضمر غدرة ؟
فمن عجب أن ولى العهد غادره

وكأن الشاعر لم يشأ أن يقف عند حدود منطقة الإشارة والتلميح حين قال قبله مباشرة :

وهل أرتجى أن يطلب الدم واتر
يد الدهر والموتور بالدم واتره !؟

فلك أن تتأمل رد العجز عن الصدر فى البيت لتتراءى لك كل المرارة التى يحملها المشهد برمته •

وإذا نحن أمام القاضى الذى يجمع أدلة الاتهام لإصدار الحكم ، وإذا بالقاضى يبدو شاهدا ملما بأطراف الحدث ، مما يدفعه دفعا إلى هـذا الهجاء الصريح الذى توج به عرض الحدث ، فأصدر حكمـه وكشف عن آلامه النفسـية لحظة نطقه بالحكم ، مما قد يدلنا على تاريخ نظم القصيدة التى يغلفها هـذا الصدق الانفعالى ، حيث تعقبه حالة من الإسـترخاء والتأمل لكل شىء حوله ، وهو اسـترخاء يدفع الشـاعر إلى الخلط بين ذكريات بعيدة عبر المـاضى ، وأخرى كئيبة تدفع به إلى معايشة اللحظة التى بدا فيها شاهدا ، وقاضيا ، وخصما للجناة ، وعلى رأسـهم ولى العهد ، وحراس الخليفة ، وهو ما ترجمته معانى الضيق والألم التى احتوتها صيغ الدعاء فى الأبيات الأخيرة (من ٢٨ إلى ٣٣) •

وعلى مستوى الأداء الفنى تظل هـذه القصيدة بمثابة كشف عن غرابة الجريمة ، واستنكار أحداثها وتفاصيلها ، لا من خلال الوجدان الفردى للشـاعر ، بل من خلال مخاطبته لوجدان جمهوره • وعلى مسـتوى المعالجة اللفظية رصدت كمـا ضـخما من ألفاظ الرثاء ، وإيقاع الحزن مما لا يمكن أن نطرحه من خلال أبيات معينة ، بالإضافة إلى طبيعة الجرس والإيقاع الحزين الذى بنى على أساس منه الشاعر صياغته ، مع تلك الهاء السـاكنة التى ضم ما قبلها ، فبدت كاشفة عن حالة اليأس والكآبة التى ازدحمت بها نفسه ، ومن ثم راح يجمع من حطام تراثه لوحات الخراب والطلل والدمار ، لتتسق مع طبيعـة الموقف ، وكأن الحرف واللفظ قد راحا يخـدمانه فى طرح تجـربته بصـدق نادر لديه •

وتجاوزا لهذا المدى بدت الصورة متراوحة بين الأنماط التشبيهية والتشخيصية ، قادرة على كشف هـذه الجوانب العميقة من نفسية الشـاعر منذ تصويره لجيوش الدهر ، وأساليب إغارتها على القصر ، إلى تشـبيه الصبا بمن وفى نذرا ، إلى رقة حواشى الدهر ونعومته ، إلى تعرض الدهر للفتح وظاهر ، إلى الموت الذى احمرت أظافره ، وأظنها تلتقى من خلال هـذا الخيط النفسى الذى لازم البحترى على مدار عرضه للأحداث من ناحية ، كما أظنها نقطة التقاء فى طبيعـة التصوير بين البحترى وأستاذه أبى تمام من ناحية أخرى •

وفى زحام انفعاله بدا الشـاعر قريبا إلى لغة التقرير المباشر التى غلبت على المعالجة الفنية فى القصيدة ، وإن كان الطابع القصصى قد أخرج هـذه التقارير من حدودها كبيانات واقعية ، لتتحول إلى بيانات نفسية تحمل بين ألفاظها معانى كثيرة ، تعانقت معها فى أدائها تلك الصور الموزعة بين التشـبيه والاستعارة ، وهو ما تعانق بدوره مع هـذه الألوان البديعة ، التى طرحها الانتقاء اللفظى للشـاعر من ضروب من الجناس أو الطباق أو رد الأعجاز على الصدور « تراوحه وتباكره ، باديه وحاضره ، دوره ومقابره ، أستاره وستائره ، ناهى الدهر وآمره ، تخفى ويجاهره ، عاش ميت وتقرب نازح ، وراد أمر ومصادره ، واتر وواتره ، ولى العهد وغادره » • وكأن زحام الطباقات يعكس إحساس الشـاعر بالتناقض فى كل شىء ، فقد بدا الفاصل بين الموت والحياة غاية فى البساطة ، وربما رمز بها إلى مداول الحطام النفسى الذى دهمه أمام كل مشاهد العلاقة الإنسانية ، حين تنهار بهذه الصورة المفزعة ، وهى علاقات تعددت أطرافها ، وانتهت إلى تلك النتيجة المحزنة بين ما هو واقع ، وبين ما كان ، وما ينبغى أن يكون •

وبين التصوير والبديع والقصصية تظل القصـيدة بمثابة علامة بارزة فى فن الرثاء العباسى ، وكأنها تتحول إلى وثيقة تاريخية ، وهى وثيقة أجيد نظمها ، كما أجيد طرح المشـاعر والأحاسيس من خلالها

فبدت فيها صور كثيرة متعددة موزعة بين مشاهد الماضى والحاضر ، سـواء أكان القصر موضوعا لها ، أم كان الخليفة نفسه ، أم قصد بها حراسه الذين تحولوا إلى جناة ، أم صور من خلالها بعض وزرائه ممن سـجلوا صفحة طيبة فى كتاب الوفاء ، وهى التى سـجلها الشاعر لنفسه أيضا ، أم كان ولى العهد الذى استحق تلك الوقفة الخاصـة من قبل الشـاعر ليبدو متهما تتجاوز عقوبته الجناة الحقيقيين بحكم علاقته بالمجنى عليه من ناحية ، وطبيعة علاقته بالجناة من ناحية أخرى .

ومن هنا كان هذا الحوار الختامى الذى طرحه البحترى ، وقد ارتدى ثوب القاضى والشاهد معاً ، وكأنه أقسم يمين الشهادة ليصدر الحكم ، وليشدد على المجرم ، ويرفع أكف الضراعة سخطا عليه ، وضيقاً به ، ليجعل من حديثه أسوأ ختام لقصيدة رثاء ، إذ يحيل الصورة إلى لوحة هجائية صريحة حول ولى العهد الأخرق العجلان الذى تخشى بوادره ، كما يفهم صراحة من تعبيره فى بيت الختام بالتحديد .

ويبدو البحترى فى مرثيته قادرا على اصطناع مزاوجة مميزة بين صيغ الرثاء التقليدى — والشـاعر زعيم مدرسـة المحافظين — وبين الصورة المبتكرة التى ساعده عليها طبيعة الحدث ذاته ، وكذا صدقه الانفعالى ، فدخل بتلك القصيدة فى باب المرثية السياسية ، التى تندمج فيها الذات فى موضوعها ، فلا تكاد تنفصل أو تحيد عنه فى صـورة واحدة .

ومن هنا يصبح ضروريا — على المستوى النقدى — أن يلم دارس القصيدة بتفاصيل الحادث من خلال أخبار التاريخ ، ليرى منها ما ركز عليه شاهد الإثبات ، وما بالغ فيه من واقع انفعاله الإنسـانى ، فربما كان لديه من الجدة والطرافة ما ينتهى إلى توثيق الحدث من خلال هـذا العرض القصصى ، بل ربما كان للقصصية ذاتها ما يقرب الحس الفنى لدى الشـاعر من الحس التاريخى ، ألم يكن التاريخ ضربا من القص وحكاية الأحداث ، وكذلك القصيدة هنا ؟

كما يظل ضروريا أيضـا أن تحلل القصيدة من منطق السـيادة الفنية لمقدم المشـترك فى فن الرثاء بين الشـعراء ، بعيدا عن ضجيج الاتجاهات التى وجهت إلى قصيدة المدح على المستويين العضوى والموضـوعى ، وليس غامضـا هنا أن هـذا التوحد قد توفر لهـا بصـورة جيدة .

وفى إطار التركيز على الحس التاريخى فى المرثية تظل بمثابة شاهد على الحدث توكيدا له وتوثيقا لتفاصيله ، فهى ترسم لنا سلوك عدة شخصيات من خلال أخبارها التاريخيه ، وكأنها تحكى :

تاريخ الخلافة العباسية فى تلك الفترة بالتحديد ، تاريخ الصراعات السياسيه من خلال العنصر التركية ، تاريخ تلك الصراعات فى الإطار الأسرى ، سـلوك الوزير إزاء الخليفة لحظة قتله ، تاريخ الخلفاء فى مراوغه العنصر الأجنبية على نحو ما كان من نقل المتوكل للخلافة إلى دمشق ، تاريخ الغدر الذى تحركت من خلاله العناصر الأجنبية ، تاريخ الخيانة التى مثلها أقرب حراس الخليفة إلى نفسه ، ضعف نفسيه الابن أمام إغراء الحكم أو إغراء العناصر الأجنبية ، تاريخ مجالس المنادمه وصورتها الحضـارية ومشاركة الشـعراء فيها فى قصور الخلافة ، وتحول الشـاعر ليلعب دور السمير أو النديم للخليفة فإذا هو يواكب أدق أحداث حياته . ثم تاريخ الغدر والوفاء معاً حين يتعلق الامر بسلوك الابن والوزير ، وتاريخ الضعف والتردد الذى حاق بقصر الخلافة لتنقل عواصمها بين بغداد وسـامراء ودمشق ثم بغـداد مرة أخرى .

كما يتوقف عند تاريخ الأسرة العباسية حين يتحكم فى مصيرها العنصر الأجنبى إلى هذا المدى لتراها غير متسقة مع واقعها السياسى ، فإذا هى ممزقة من داخلها أمام هول الحدث المذهل الذى مزق أستارها وستائرها تمزيق جآذرها وظبائها وقد أصابها الذعر من هول المفاجأة . وتاريخ الصراع البشرى حول بساط الحكم إذا ما قسم بين الإخوة ففرق

بينهم من ناحية ، أو بينهم وبين آبائهم من ناحية أخرى • وتاريخ الأعلام التى توقف عندها الشـــاعر من المتوكل إلى الفتح إلى عبيد الله ابن خاقان ، إلى باغر التركى ، إلى طاهر بن عبد الله ، إلى المنتصر بالله ، إلى الشـــاعر نفسه ، على ما فى هـــذا الرصيد التاريخى من دراســـة نفسية عرضها فيما ســـجله من موقف كل شـــخصية منها إزاء الخليفة الذى عد محورا أساسيا لحركة القصيدة ككل •

وكـــذا مع تاريخ المكان حـــول « القاطول » و « الجعفرى » وما أحيط به من صور العمران وحدائق الحيوان ، وبهو الخلافة ، ومجالس المنادمة ، وهيبة الخليفة ، ومكانته لدى رعاياه ، وكلها لوحات تاريخية تكشف حقائق الحياة من خلال تصور الشاعر وتصويره •

ثم يبقى جليا بعد ذلك أن تبدو الأبعاد التاريخية وقد تعمقت نفس الشاعر فكانت من وراء نظم القصيدة حتى دخلت ضمن دوافعه إليها من ناحية ، كما ظهرت فى تناوله الأحداث ومعالجته للموقف من ناحية أخرى ، وبذا بدا التاريخ ســـيدا فى القصيدة ، مسيطراً على كل جوانبها كامنا فى كل صورها وتقاريرها •

ولدى على بن الجهم أيضا يتردد الحس التاريخى إلى جانب حسه الذاتى فيبدو شبيها بما رصده البحترى فى رائيته ، وإن كان ابن الجهم قد أطال فى قصيدته ، متبنيا نفس القضية ، مشغولا بأطرافها انشغاله بأبطالها ، فبدا مهتما بتوزيع الأدوار وإصدار الأحكام ، كاشفا أيضا عن واقعه النفسى إلى جانب الواقع التاريخى ، فهو يأتى فى داليته بمطلع يتسق مع منطق الرثاء ، وهو ما تطرحه الســـحابة فى مشهد كئيب من مشاهد الليـــل المظلم ، مع تلك العين التى لم تعرف للنوم طعما ، ثم رياح الصبا وقد جاءت مندفعة بشدة ، وكأن عجوزا راحت تدفع بها دفعا ، وهو ما تردد لدى البحترى فى تسجيل وفائها :

كأن الصبا توفى نذورا إذا انبرت تراوحـــه أذيالهـــا وتباكـــره

وهى عند ابن الجهم :

آسن بهـا ريح الصـبا وكأنها فتـاة تزجيها عجوز تقـودها[1]

وهى تبدو عند ابن الجهم أكثر تفصيلا ، إذ يظل مشـغولا بجزئيات صوره ، بما يزدحم به الحدث من صور الفراق والغياب ، وكأنها رموز يوظفها فى خدمه الموقف الرثائى :

إذا فارقتها ساعة ولهت بها كأم وليد غاب عنها وليدها

وها هى متلقات السـحابة تحمل ذات البعد النفسى الكئيب ، فإذا هى تضر النواس ، وكأنها تصم الإنسـان ، بل كأنها تدمر دار حواسـه ، فتذهب بحيويتها :

فما أضرت باعيون بروقها فكدت تصم السامعين رعودها

وأنه يبدو موزعا بين الحيرة والقلق إزاء ما يراه من أمر تلك السحابة التى وظفها توظيفا رمزيا دقيقاً ، فموقف الأرض منهـا يبدو موزعا بين الشوق والحذر ، وموقف أقاليم العراق بالذات يبدو غاية فى التلهف إلى مائها ، ولكنها لا تريح القوم ، بقدر ما تتلاعب بمشاعرهم ، وإذا بها تحمل دلالات الخير والأذى فى آن واحـد ، صادمـة حين يصور الشـاعر مشهد الصيد للطير ، أو يصور الدرع تواحد من رمز الوقاية دن القتل ، وبذلك تنبىء بنية المقدمة عن حرص الشـاعر على تأمل الطبيعة من خلال منظورين : السـحابة والتدبير ، وسرعان ما يقصد إلى توظيف المقدمة كلها فى حدود الإطار النفسى والواقعى لموضوعه ، منذ حسن تخلصه منها فى تصوير سرعة إدبارهم وفرارها ، بما كان من جنود « عبيد الله بن يحيى » وزير المتوكل » ، وكان جالسـاً ليلة مقتله ينفـذ الأمور ، وبين يديه

(١) ديوان ابن الجهم ٥٦ ـــ ٦٤

« جعفر بن حامد » إذ طلع عليه بعض الخدم فقال : ياسيدي ما يجلسك ؟ قال : وماذاك ؟ قال الدار سيف واحد ، فأمر جعفرا بالخروج ، فخرج وعاد فأخبره أن أمير المؤمنين والفتح قد قتلا . فخرج فيمن معه من خدمه وخاصته ، فأخبر أن الأبواب مغلقة . فأخذ نحو الشط ، فإذا أبوابه أيضا مغلقة ، فأمر بكسر ما كان مما يلي الشط ، فكسرت ثلاثة أبواب ، حتى خرج إلى الشط فصار إلى زورق فقعد فيه[1] .

فإذا الشاعر يتعرض من خلال غمزه إلى تفاصيل قصة «عبيد الله» هذا ، ويتبعها بما سجله من رموز الغدر التي ألصقها بالسحابة والرياح ، حيث صور الخليفة مجدلا ، بادئا عرضه القصصي بنتائج الاتهام الذي أداره حول أطراف الجريمة ، ولم ينس أن يجعله من خير الملوك الشهداء ، وإن كان يلقي عليه بعضا من اللوم حين يتهمه بسوء التدبير فيما أسنده إلى هؤلاء الطغاة من أهل الغدر . وهو هنا يقتحم المجال السياسي في تصويره ما كان من أمر ذلك المغر الذي قاد جيوش الخلافة ، وما كان ينبغي أن يسند إليه أمر قيادتها بحال .

وعلى طريقة البحتري في حيرته بين ولي عهد الخليفة وبين ناعيه وثائره ، يتردد على لسان الشاعر هنا :

كأنهم لم يعلموا أن بيعة
أحاطت بأعناق الرجال عقودها

إذ يتخذ من هذا التجاهل موضعا لتصوير بداية الجريمة في ليلة « الروع » على حد تصويره ، وهي ليلة شهدت ألوانا غريبة من الغدر والخيانة ، ومن جبن جنود الخلافة ، ومن عقوق قائدهم « باغر التركي » بصفة خاصة .

---

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبري ١١/٦٦ .

فلما اقتضاها ليلة الروع حقه
جرت سنحا ساداتها ومسودها
وباتت خبايا كالبغايا جنوده
وفى زورق الصياد بات عميدها

ثم يتبع ذلك برصيد الإشارات التاريخية المفصلة حول الوقائع والأحداث التى تنسب إلى الأشخاص على لغة التاريخ ، فيبدأ بالفتح .

بلى وقف « الفتح بن خاقان » وقفة
فأعذر مولى هاشم وتليدها
وجاد بنفس حرة سهلت له
ورود المنايا حيث يخشى ورودها

فهو يحكى جانبا من قصة الفتح وقت وقوع الجريمة ، إذ جاءهم باغر ، ومعه عشرة نفر من الأتراك متلثمون ، والسيوف فى أيديهم تبرق فى ضوء الشمع ، فهجموا عليهم ، وأقبلوا نحو المتوكل حتى صعد « باغر » وآخر معه من الأتراك على السرير ، فصاح بهم الفتح : ويحكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضرا من الجلساء والندماء تطايروا على وجوههم ، فلم يبق أحد فى المجلس إلا الفتح وهو يمانعهم . قال البحترى : فسمعت صيحة الفتح وقد ضربه باغر بالسيف على جانبه الأيمن ، فقده إلى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الأيسر ففعل مثل ذلك ، وأقبل الفتح يمانعهم عنه فبعجه واحد منهم بالسيف فى بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا ينثنى ولا يزول ، قال البحترى : فما رأيت أحدا كان أقوى نفسا ولا أكرم منه . ثم طرح نفسه على المتوكل فماتا جميعا ، فلفا فى البساط الذى قتلا فيه ، وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما فى ليلتهما ، وعامة نهارهما حتى استقرت الخلافة للمنتصر فأمر بهما فدفنا جميعا »[1] .

---

(١) مروج الذهب للمسعودى ٢/٢٧٨

ومن وقفه الفتح مضحيا بنفسه فى سبيل الخليفة ، إلى موته يعقد الشاعر المقارنة بينه وبين عبد الله بن طاهر ، بل يمد المقارنة ليعتب من خلالها على بنى عبد الله بن طاهر (ابن مصعب الخزاعى) أمير خراسان ، وهو يمزج عتابه بسخريته من موقفهم ، وتعجبه من تخاذلهم ، متخذا من تغيبهم ذريعة ساعدت الجناة على تنفيذ جريمتهم ، وهو هنا أيضا يلتقى مع البحترى :

ولو « لعبيد الله » عون عليهم
لضاقت على « وارد » أمر « مصادره »

وهو ما يصوره ابن الجهم قائلا :

ولم تحضر السادات من «آل مصعب»
فيغنى عنه وعدها ووعيدها

ولو حضرته عصبة « طاهرية »
مكرمة آباؤها وجدودها

لعز على أيدى المنون اخترامه
وإن كان محتوما عليه ورودها

صحيح أنه يتوقف عند مسألة القدرية والحتمية ، ولكن هذا التوقف لم يخفف من حدة ذلك العتاب ، فهو يصور المنايا حتما مقضيا ، سواء قبلته النفس راضية أم خشيته جزعة كارهة :

وجاد بنفس حرة سهلت له
ورود المنايا حيث يخشى ورودها

وهو الورود المحتوم الذى ردده فى حديثه عن تخاذل الطاهريين ، ومن ثم وجد سبيله إلى تذكيرهم بمكانتهم لدى الخليفة ، ودورهم فى أركان الخلافة دعما وتثبيتا :

أولئــك أركان الخــلافة إنمــا
بهــم ثبتت أطنابهــا وعمــودها
مواهبهــا لذاتهــا وســيوفها
معاقلهــا والمسلمون شــهودها

وكأن الشــاعر راح يرتب منطقيا أسباب الاغتيال ، ويصور كيف انســحبت القــوى المناصرة للخليفــة ، كيف نزدت عنــه بعيــدا! فإذا كان يعتب على الطاهريين ، فمن باب أولى أن يمد عتابه إلى من هم أقرب منهم إلى الخليفــة ممن كانوا يعيشون معــه فى قصره ، وهنا تتوزع أرصدة الاتهامات لتصيب باغرا وجند الخليفــة ، وتضم معهم من طرف خفى حذر المنتصر بالله ابن الخليفة :

فيالجنــود ضيعتهــا ملوكهــا
ويالملــوك أســلمتها جنــودها
أيقتل فى دار الخــلافة « جعفــر »
على فرقة صبرا وأنتم شــهودها
فــلا طالب للثأر من بعــد موته
ولا دافع عن نفســه من يريدها

وهو هنا أيضا يلتقى مع البحترى حول أســلوبه فى استنكاره لمقتل الخليفة فى عقر داره :

فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت
بهيبتهــا أبــوابه ومقــاصره ؟
فما قاتلت عنــه المنون جنــوده
ولا دافعــت أمــلاكه وذخــائره

ويبقى الموقف من المنتصر أشد وضوحا لدى البحترى ، ففى مقابل ما استنكره ابن الجهم من وجود طالب للثأر بعد موته ، أو مدافع عنه قبل الموت ، يأتى هــذا التصريح لدى البحترى :

أكان ولى العهـد أضمر غـدرة ؟
فمن عجب أن ولى العهـد غادره !

وهو يؤكد ذلك بنفس الصيغة التى عرضـها ابن الجهم فى « والموتور بالدم واتره » .

وربما امتد مقصود ابن الجهم إلى غير المنتصر بالله ، إشـارة منه إلى ما حدث بعد مقتل الخليفة من اجتماع حوالى عشرين ألف فارس لدى وزير المتوكل « عبيد الله بن يحيى » قائلين : إنما كنت تصطنعنا لهـذا اليوم ، فأمر بأمرك ، وأذن لنا نمل على القوم نقتل المنتصر ومن معه من الأتراك ، وغيرهم ، فأبى ذلك وقال : ليس فى هـذا حيلة(1) .

وفى صيغ مغلفة بالمدح تبدو مدخلا إلى الغمز السـياسى يقصد ابن الجهم إلى إسـقاط شىء من الحقيقة التى يدركها فى ثنايا الأبيات ، فإذا هو يبدو مشفقا على العباسيين من هول ما أصابهم ، مجسدا ذلك فى اغتيال الخليفة ، وإذا به يبدى أسـفه على طبائع تلك الأحداث ويضيق ذرعا بالجناة وبالجناية ، ولكنه لا يعفى البيت العباسى من مغبة المشـاركة الضمنية فى الحدث ، حين يعيب عليهم ما عابه يزيد المهلبى من اتخاذهم من غير أبناء جنسـهم حراسا وحماة لهم ، وربما كان القصد من طرف خفى أيضا إلى شخص المنتصر وتورطه فى الجريمة :

بنى هاشـم مثل النجوم وإنمـا
ملوك بنى العباسى منها سـعودها
بنى هاشـم صبرا فكل مصـيبة
سـيبلى على طول الزمان جديدها
عزيز علينـا أن نرى سرواتكم
تغـرى بأيدى النـاكثين جلـودها
ولكـن بأيديكـم تراق دماؤكـم
ويحكـم فى أرحامكم من يكيـدها

---

(1) الطبرى ٦٦/١١

وهو يسقط قدرا من حسرته وانفعاله وحزنه على ما يراه من شذوذ الوقائع ، واختلال قانون الأشياء حين تجرؤ الضباع على الأسود فتأكلها ، وهو ما يرمى به إلى الجناة من الحراس من الأتراك ، وكأنما حرص على أن يضعهم فى حجمهم خدما للخليفة الصريع وعبيدا له ومنها يتخذ أخطر رموز الغدر والخيانة :

ألهفاً وما يغنى التلهف بعدما
أذلت لضبعان الفلاة أسودها
عبيد أمير المؤمنين قتلنه
وأعظم آفات الملوك عبيدها

فهو يسجل حزنه من خلال كل أطراف الحدث ، ويعرض حسرته إزاء كل جوانبه ، سواء فى هذه الصورة الاستنكارية للضباع والأسود ، أو فى موقف الجند الذين تحدث عنهم بضمير النسوة ؛ لما اصطنعوه من صبغ الغدر بما يكشف عن تخاذلهم وجبنهم ، وعجزهم عن أن يسلكوا مسالك رجال لديهم الحد الأدنى من الرجولة ، ثم هذه الصياغة الحكمية العامة التى يجعل فيها أسوأ آفة للملك إنما تأتى من خلال خيانة عبيده .

ولم يجد الشاعر فى محنته سوى شعره متكأ يلجأ إليه شاكيا باكيا ، مسجلا حزنه وحسرته ، بل جعل الشعر شريكا له فى محنته معبرا عن جانب منها ، ثم راح يخلع على قصائده هذا اللون الحزين من منطقة التشخيص التى يجعلها فيها صارخة من هول الفاجعة ، وهو ما يقدم له بثناء على الميت الذى لم تعرف له القبور نظيرا من قبل :

أما والمنايا ما عمرن بمثله الـ
قبور وما ضمت عليه لحودها
أتتنا القوافى صارخات لفقده
مصلمة أرجازها وقصيدها

فقلت ارجعى موفورة لا تهلـى
معـانى أعيا الطالبين وجـودها

ولو شئت لم يصعب على مرامها
لبعـد ولم يشرد على شريدهـا

ولو شئت أشعلت القـلوب بشرد
من الشـعر أفلاذ القـلوب وقودها

وفى لوحة الختام يجعل الشـاعر نفسه واحدا من رجال السياسة المقربين إلى الخليفة ، يعرف عنه الكثير ، وكذلك كانت معرفته بأولئك الجناة وعلاقتهم به ، وهو يقصد إلى كشف هـذا البعد المعرفى الخاص فيصور خبرته بأولئك الأوغاد حين يصـورهم « زنادقة » يبغضهم ويصور صراعه معهم من هـذا المنطلق :

فيا ناصر الإسـلام غرك عصـبة
زنادقة قـد كنت قبل أذودهـا

وكنت إذا أشـهدتها بى مشـهدا
تطـأمن عاديها وذل عنيـدها

وهنا يبدأ الشـاعر فى تغليف كلامه إلا ما يتبين منه حـول خدعة الخليفة للسـماع مشورة من حوله ، وقد خدعوه بالفعل حتى راح ضحية تلك الخديعة على أيدى أولئك الموالى الذين نفثوا أحقادهم فى مقتله :

فلما نأت دارى وملى بى الهوى
إليهـا ولم يسـكن إليك رشـيدها

أشـاع وزير السـوء عنك عجائبا
يشـيد بها فى كل أرض مشـيدها

وباعد أهـل النصح عنك وأوغرت
صـدور الموالى واستثرت حقودها

فطل دم ما طل فى الأرض مثله
وكانت أمور ليس مثلى يعيدها

وهو فى بيت الختام يحتفظ لنفسه بمكانة متميزة ، توهم بوعيه السياسى لكل ما شهده قصر الخلافة ، وقد أفضى بما يراه ممكنا ، واحتفظ بما ينأى به لسانه عن ذكره ، وهو بقية ما يعرفه عن قرب عن هؤلاء الجناة .

وبذلك ازدحمت القصيدة بالرموز السياسية على طريقة البحترى ، سواء حول الجناة ، أم ولى العهد تصريحا أو تلميحا ، أو حول ظروف الخلافة ، وظروف الجناية والجناة ، ومقتل الخليفة ، وموقف وزرائه سواء من منهم راح ضحية وفائه وإخلاصه ، فقتل معه وهو يدفع عنه ، أو من تخاذل وتباطأ فى غير مبالاة ، على نحو ما يتطابق من الموقف الشعرى التصويرى مع الموقف التاريخى التقريرى كما تسجله روايات التاريخ .

من هنا بدا ابن الجهم مؤرخا من طراز جيد ، أخذته لغة القص إلى عرض الأحداث بكثير من التفصيل الذى يكشف عن جوهر النوايا ، وعن منطق الغدر ، وكشف أخطاء البيت الحاكم كجزء من العوامل التى أسهمت فى إنجاح تلك المؤامرة الدنيئة ..

وفى إطار هذه القصصية بدا الشاعر محكوما بحسه الانفعالى فى ترتيب المشاهد ، على نحو ما يبدأ بالنتيجة قبل المقدمات وعلى نحو ما رصده بعد حديثه عن السحابة مباشرة :

وخات أمير المؤمنين مجدلا
شهيدا ، ومن خير الملوك شهيدها

وكأن النهاية تراءت له بداية البداية التى يسترجع بها الأحداث بدءا من الغمز السياسى :

وكان أضاع الحزم واتبع الهوى
ووكل غرا بالجيوش يقودها

وهو يعمد إلى الاستطراد فى تصوير الجناة من خلال مسلكهم الذى ينم عن جبن ونذالة معاً ، ثم يكشف عن نقص المروءة لديهم فى كل شىء ، بل يتهمهم فى رجولتهم حين يجعلهم مرة كالبغايا فيقول :

وباتت خبايا كالبغايا جنوده
وفى زورق الصياد بات عميدها

وهو لا يكاد يستثنى منهم أحدا فى هذا الوصف ، إذ يجعل قائدهم باغرا التركى واحدا ممن يندرج تحت هذه الصورة التى أعاد رسمها فى قوله وقد رد فيها عجز البيت على صدره :

عبيد أمير المؤمنين قتلنه
وأعظم آفات الملوك عبيدها

ومن هنا تأتى نقطة الالتقاء الأولى بين ابن الجهم والبحترى حول تحويل الحدث إلى قضية متعددة الأطراف لم يكد ينسى فيها طرفا يتعلق بالحدث بين : جناة ، شهود عيان ، من تورط معهم ، من تخاذل فى نصرة الخليفة ، من أظهر له الوفاء ، أنماط هذا الوفاء أخطاء الخلافة ، أخطاء الأسرة العباسية كلها ، ثم ظروف الحادث وملابساته على المستويين الزمانى والمكانى . وهى قضية تراها مطروحة أيضا فى تفاصيل البحترى حول الحدث ذاته ، وربما استطاع ابن الجهم أن يعمق عرضها ، ويسرد المزيد من تفاصيلها من خلال خبرته بحكم صلته الوثيقة بالبيت العباسى من ناحية ، ومن منطلق مشاعره إزاء الجريمة بكل أبعادها من ناحية ثانية ، ثم من واقع حسه التاريخى الذى اندفع منه لعرض الحدث من ناحية ثالثة .

ويبدو الموقف فى غير حاجة إلى مزيد من التحليل من خلال تطابق

الروايات التاريخية التى قصدنا إلى عرض بعض منها مع ما يحكيه الشاعر ويتناوله تصويرا ، فهى المصدر الذى يتخذه سندا لمادته الفنية ، وكأنه يصطنع ضربا من الجدل بين المادتين الشعرية والتاريخية تجعل كلا منهما قرينا للآخر ومكملا له ، ومؤكدا لطبائع الأحداث دون تناقض ولا مبالغة يمكن أن تجور على الحقيقة التاريخية المرصودة تلك التى يشاركهما فى تصويرها يزيد المهلبى فى مرثيته الدالية للمتوكل أيضا .

إذ يكاد الشاعر يوزع انفعالاته ومشاهده من خلال لوحات بعينها يمكن تأملها معه ورصدها من خلال محاور الالتقاء مع البحترى وابن الجهم فى :

أولا : لوحة الوفاء : وفيها بدا شديد الحزن على نحو ما رصده فى بيت المطلع حين يستبعد أن يرى حزنا أبشع مما يراه فى هذا الحادث بالذات ، خاصة حين يربط هذا الحزن بذلك المصاب الذى فقدته عيناه :

لا حزن إلا أراه دون ما أجد
وهل كمن فقدت عيناى مفتقد[1]

وهو يكاد يلتقى مع البحترى فى منطقة التمنى وأسلوب « لو » الذى طرحه قائلا :

لو أن سيفى وعقلى حاضران له
أبليته الجهد إذ لم يبله أحد

وإن كان واضحا هنا أنه قد راح يلوح بفقد الخليفة النصرة حتى من أقرب الناس إليه ، فلم ينقذه أحد مما أصابه (إذ لم يبله أحد ...) .

ولكن هذا التلويح يزداد وضوحا ومع هذا يظل قاصرا عما عرضه البحترى ، ذلك أنه جعل الجانى أرفع وأقوى من أن تمتد إليه

---

(١) الكامل (للمبرد) ٤/٩٧ — ٩٩

يد الإنتقام ، ولعله يرمى بذلك من طرف خفى إلى اتهام المنتصر مع أعوانه من الأتراك :

لا يدفع الناس ضيما بعد ليلتهم
إذ لا تمد إلى الجانى عليك يد

وهو يجعل نفســه فى موقف الحائر العاجز عن الإفصاح عن كل أصـحاب الجريمة من الجنـاة إلا ما طرحه تفصـيلا فى لوحـة الاغتيال ذاتهـا •

ثانيا : لوحة الاغتيال وفيها يتوقف طويلا عنصر الغدر ، وعدم المواجهة ، فما ذا تنفع الليث شجاعته إن هو أقدم على السـقوط فى حفرة من الأرض مغطاة خادعة ، ليجد فى هذا السقوط حتفه ، فقد جعل مقتل الخليفة دليل غدر الجناة به قياسا على هذه الصورة :

لا يبعـدن هالك كانت منيتـه
كما هوى عن غطـاء الزبية الأسـد

وإذا بهذا الغدر يزداد وضوحا حين تأتيه المنية فى غفلة العين :

جـاءت منيتـه والعيـن هاجعـة
هـلا أتتـه المنـايا والقنا قصـد

عندئذ يعكس الشـاعر أمنيته فى تكسر تلك الرماح قبل أن تنال شـيئا من مرثيه ولكنها لم تتكسر • ثم يتدرج فينفى إمكانية مجاهرة الجناة للمجنى عليه ، وإلا أبيدوا جميعـا ، فهم ليسوا أهل حرب ، ولا يعرفون شجاعة ولا نخوة ، ولو عرفوها ما جاؤوه غدرا وخديعة :

هـلا أتتـه أعـاديه مجاهـرة
والحرب تسـعر والأبطال تجتلـد

ولذا تجره المقارنة إلى تصوير أسد قتيل صريع ، وبين ما حوله من زحام شياه هزيلة ما كانت لتنال منه إلا غدرا :

وأصبح الناس فوضى يعجبون له
ليثـا صريعا تنزى حوله النقـــد

وكأنما استحثه المشـهد على المزيد من البكاء من هول الفاجعة التى أذهلته ، ومن طبيعة المفارقة بين القتيل والقاتل ، فإذا هو يستطرد حول مشـهد الوفاء باكيا راثيا :

إذا بكيته فإن الدمع منهمـــل
وإن رثيت فإن القـول مطـرد

وكأنما تعلم الشـاعر من درس الخيانة ، فلم يعد آمنا على شىء فى حياته ، وإذا هو بعد مقتل الخليفة يضيق بكل شىء حوله ، بل هو يخشى كل شىء :

قد كنت أسرف فى مالى وتخلف لى
فعلمتنى الليـالى كيف أقتصـد

وتأتى اللوحة الثالثة : حول تأبين المرثى وتناول صفاته بعد أن دهمته منيته على طريقة البحترى (ومدة تناهت ، وحتف أوشكته مقادره) وكأنما غيب عنه كل من حوله ، واختفى جاهه وتوارى سـلطانه ، وهو مدخل آخر إلى غمز المنتصر ومعاودة للتلويح له بالاتهـام :

فخر فوق سرير الملك منجـدلا
لم يحمه ملكـه لمـا انقضى الأمد

وعلى طريقة البحترى أيضا فى استنكاره لمسيرة الوقائع :

فما قاتلت عنـه المنون جنـوده
ولا دافعـت أمـلاكه وذخـائره

فإذا بالموقف يتردد هنـا :

قد كان أنصـاره يحمون حوزته
وللردى دون أرصـاد الفتى رصـد

ويجمع الشـاعر فى ذكاء شـديد بين مشهد الضعف هنا وهو مرهون بالمنية والمواجهة الحتمية لها ، فليس له حيلة إذا لم يدفع عنـه أنصاره الجريمة ، وبين عرض صورة المـاضى للخليفة يوم أن كان يحكم الرعية وينشر العدل بينها ، ويضمن لها أمان حياتها ، فقد رأينا صورته لديه أسـدا يحمى عرينه إلا أن يغدر به فيسقط صريعا ؛ وهو الآن يسقط فوق سرير ملكه ، لتسود بين رعاياه فوضى الرعب والفزع فى غياب هيبته ، فإذا هو فى منطقة التأبين لا يرى أحدا يعلوه أبدا إلا خالقه سـبحانه وتعالى :

علتك أسـياف من لا دونه أحـد
وليس فوقك إلا الواحد الصـمد

وهو يجعله شـهيد أسرته :

أضحى شـهيد بنى العباس موعظة
لكل ذى عـزة فى رأسـه صيد

كمـا يجعله متفردا فى صفاته تفرده فى حجـم الجريمة التى أصابته أيضـا :

خليفـة لم ينل ما ناله أحـد
ولم يضـع مثله روح ولا جسـد

وكأنى به يقف عند تصوير حجم الجريمة من خلال صورة الطعنة النافذة التى أصابته :

كم فى أديمك من فوهاء هادرة
من الجوائف يغلى فوقها الزبد

والرابعة : لوحة الاتهام وفيها بدا الشاعر شديد الحرص فى تلويحه لقائل ، ولكنه يضيق ذرعا بطبيعة الحدث ، فلم يشأ إلا ان يعلن على بنى عبس جميعا غضبته ، فقد تجاوز الإشارة إلى المنتصر ، إلى تعريض بالبيت الحاكم كله فى موقفه من الجناة ، بل تطرق بموقف ليكون هجاء سياسيا يتهم فيه العباسيين بالغباء السياسى فى ركونهم إلى الأتراك واتخاذهم تكأة يستندون إليها فى حكمهم ، و ى دعوة رائعة يوجهها إلى الحاكم العربى انتظارا للخلاص من نفوذ الأتراك وسطوتهم :

لما اعتقدتم أناسا لا حلوم لهم
ضعتم وضيعتم من كان يعتقد
ولو جعلتم على الأحرار نعمتكم
حمتكم السادة المذكورة الحشد
قوم هم الجذم والأنساب تجمعهم
والمجد والدين والأرحام والبلد

فهو يسلب الأتراك حقهم فى خدمة الخلافة التى غدروا بها ، ويصور ما جبلوا عليه من النقائص ، وقد ضلوا فكانوا بلا عقول ، وأضاعوا سادتهم الذين اعتمدا عليهم ، ووثقوا بهم ، فكانوا فى غفلة من حقيقة أمورهم ، وهنا يصور الشاعر موقفهم إذا ما اعتمدوا على العرب من أبناء جنسهم ، فهم أهل أصالة ، ونسب عريق ، ويعرفون كيف يحمون عروبتهم ودينهم ووطنهم وأمجادهم وتاريخهم ،وأما أولئك الجفاة الجناة فهم لا يعرفون من هذا شيئا ، فكيف ينتظر الخليفة منهم إلا غدرا وخيانة ؟!

فكأن الشاعر يوسع دائرة الاتهام ليبدو من خلالها ناصحا سياسيا لا يرمى إلى الشماتة بالعباسيين أمام هول الحدث ، وإلا ما بدا صادقا فى رثائه على هذه الصورة ، ولكنه يعلن التحدى الصريح لولى العهد ، فهل يستطيع الخلاص من الأتراك قتلة أبيه ، وقد تواطأ

معهم ، وأصبح خاضعا ذليلا بحكم تورطه فى الجريمة ، ولذا راح يؤدد موقفه من خلال شــواهد التاريخ :

إذا قريش أرادوا شــد ملكهم
بغــير قحطــان لم يبرح بها أود

وفى لوحته الخامســة يستوقف الشــاعر مشهد الرعيــة وقد أفزعها الخطب فأصبحت أمامه عاجزة حتى عن رد الذل الذى ينتظرها :

لا يدفع الناس ضيما بعــد ليلتهم
إذ لا تمــد إلى الجــانى عليك يــد

فهى رعيــة فزعة مروعة أمام تلك الفوضى التى تراءت لهــا بلا حــدود :

وأصبح الناس فوضى يعجبون له
ليثــا صريعا تنزى حــوله النقــد

وهى أيضا رعية مقهورة ، أصابها العجز عن مواجهة الموقف فلم تغير من الأمر شــيئا ، وأنى لها ذلك وقد تخلى عن الخليفة حراســة وعساكره فكانت المصيبة عامة أفقدت الناس صــوابهم أمام الخطب والجنــاة :

قد ونر الناس طرا ثم قد صــمتوا
حتى كأن الذى نيلــوا به رشــد

ولم ينس الشــاعر فى زحام لوحاته أن يعرض مشاهد من بعض ما أصاب قصر الخلافة نفسه من هول الفزع ، وكأنما أوجز ما فصله البحترى من صور القصر وحير الحيوانات الذى ألحق به على الطرز الفارسية فى بناء القصور ، لينفذ ابن الجهم إلى ما أصاب نســاء القصر ، وقد أصابهن هــذا الروع :

ضجت نســوك بعد العز حين رأت
خدا كريما عليــه قارت جســد

وعلى هذا النحو يلتقى الشعراء الثلاثة شهودا فى مشاهد كثيرة تعرض الأبعاد التاريخية للحدث بما لدى الشــاعر من حرص على استقصاء جوانب الموقف الذى تعددت أطرافه ، حتى إذا تناول منها واحــدا حرص على إظهار وفائه للخليفة ، وهو ما أكده يزيد فى فقدان سيفه ونقله معا ، متجاوزا بذلك لغة الافتعال عند البحترى فى حديث السيف وحده ، وافتعال مشهد البطولة لو أدرك سيفه أمام القاتل الجبان .

وأخيرا يظل التقاء الشــعراء حول الحقيقة التاريخيــة بمثابة ضــمان لصدقها وتوثيقها وتصوير الأبعاد النفســية حولها ، وكأنها القاسم المشــترك الذى يجمع بينهم . وعندها تزول صــورة الفوضى أو التناقضات فى تناول الحدث أو التعليق عليه أو تصويره ، إذ يظل التاريخ رقيبا أمينا لا يعرف التزييف ولا يعترف به ، ولا يستسلم مطلقا لمغلطات الشــعراء .

* * *

وهـذه الثورة يمكن التأريخ لها على أكثر من مستوى بدءا من رصد تلك المـادة التاريخية المروية فى مصادرنا التاريخية المتعددة[1] . على نحـو ما تعرضـه حـول دوافع تلك الثـورة ، أو العنـاصر التى نهضت بهـا ، أو تحولها من مجـرد صـوت اقتصـادى إلى أصـوات سـياسية منـاوئة للخـلافة ، وضروب من اللغط الذى يخرج على كل القيم الدينيـة وغير الدينيـة ، إلى المـدى الزمنى الخطير الذى استوعبته تلك الثورة ، إلى المخاوف التى راحت تهدد البلدان بسبب من فوضى ثوارها جندا وقادة ، إلى النتائج المدمرة التى أصابت البصرة بسبب من الذعر الذى نشرته بين أهلها ، إلى إسدال الستار على تاريخها على يد الموفق .

كل هـذه الملامح تبدو لنا فى لغة القص التاريخى بارزة واضحة ، بما يكفى للتعرف على شخص ذلك الرجل الفارسى المدعو محمد بن على (الورزنينى) ، والذى تزعم قيادة الثورة من خلال الزنج من صغار العمال ، ومن حاول جذبهم إليه من خلال الصيغ الدينية المزيفة التى افتعلها ، سواء من خلال ما ادعاه من أنه يوحى إليه ، أو ما اصطنعه — زيفا أيضا — من خلال نسب شيعى يطمئن الرعية إلى سلامته ، إلى ما أذاعه بين أتباعه من مبادىء الخوارج حـول تكفير مرتكب الكبيرة ، وكذا ما أذاعه من صـور اللعن للأمويين والعباسيين نفاذا بذلك إلى أغراضه السـياسية التى كشفت عن تناقضه واضطرابه ، وكأنما تجاهل نسـبه العلوى الذى ادعاه حين اسـتباح استرقاق العلويات له ولجنده ، وكأنه تناسى أيضا أنه أراد أن ينتقم للعبيـد ويسقط الرق ، فإذا هو يطرح العبودية على الأحرار فى صور مزرية تضخمت فى نفسـه حين حول الثورة من مجرد مطلب اقتصادى إلى

---

(١) يراجع منها على سبيل المثال تاريخ الطبرى ، والكامل فى التاريخ لابن الأثير .

مطالب سياسية ، وضم إليها من الأعراب فريقاً زاد من خطرها على المدن الإسلامية ، خاصة حين ادعى الرجل أنه قد أوحى إليه من البصرة له يأكلها من كل جوانبها خبزة طيبة ، فصنع بها ما صنعه من ألوان القتل والتعذيب ، وصور الحريق التى أودت بحياة كثير من المسلمين أثناء صلاة الجمعة ، وكأنما أتيحت للفساد الفرصة لكى يطول مداه .

وكان الخلافة أن تعانى ما تعانيه تحت ضغوط فوضى القيادة التى أسندت إليها أمورها ، فلعل القيادة التركية وجدت فى تلك الثورات ما يزيد الخلافة ضعفاً ، ويزيد من تثبيت مكانتها لديها فى ظل خلافة صورية هزيلة ، ولم تشأ القيادات التركية أن تصنع شيئاً ذا قيمة أمام هذه الثورات ، إلا أن تظل فى موقف المتفرج على الأحداث . ولم تستطع الرعية أن تتخلص من نيرانها بل راحت ضحية لها : فلم تمتلك من الشكل التنظيمى على المستوى الحربى ما يساعدها على الخلاص ، ولم تمتلك من صور الحرص على الخليفة ما يدفعها إلى تنظيم صفوفها فى ظلال حالات من الضنك الاقتصادى وفقر الحياة ، أمام بريق قصور الخلافة ، وصور الثراء التى لم تكد تعرف حدودا .

وكأن الثورة بطول عمرها لتتجاوز أربعة عشر عاما تنشر الفوضى ، وتعيث فى الأرض فساداً ، وتحاول العبث بالعقيدة والرعية ؛ كما تحاول النيل من الخلافة إلى أن يفوض لها من أبناء البيت العباسى من يقوم بقيادة الجيش لينتصر على الزنج ، ويتخلص من قائدهم ، وهو ما يدفعنا إلى حكاية قصة هذه الثورة من خلال لغة الشعر التاريخى أو لنقل النظم التاريخى على طريقة ابن المعتز الذى دفع بها إلينا فى مزدوجته التاريخية ، وهو ما يدفع بنا إلى انتقاء الأبيات التى تحكى جوانب تلك الثورة كمرحلة ثانية بعد مرحلة التناول التاريخى لها ، والذى يمكن أن نعود إليها مرة أخرى فى التعقيب على حركة الشعراء إزاءها .

ويمكن أن نتوقف أولا عند الحس التاريخى فى رثائيات الشعر لمدينة البصرة إثر تخريب الزنج لها ، ويتقدمها هنا ميمية ابن الرومى المشهورة ومطلعها :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام
شغلها عنه بالدموع السجام[1]

ذلك أن بنية القصيدة تبدو جديدة فى شعر ابن الرومى من ناحية ، وفى الشعر العربى عموما من ناحية أخرى ، ثم فى رثاء المدن بصفة خاصة من ناحية ثالثة . ومن هذه الرؤى بدت القصيدة موحدة موضوعيا وعضويا إلى أبعد مدى ، فكانت بمثابة دفعة شعورية رصدها الشاعر إزاء الحدث المفزع الذى دمر كل شىء حوله معنى كان أو حسا .

وأمام لوحة الدمار هذه يتوقف ابن الرومى طويلا منذ مطلع القصيدة غير التقليدى ، والذى انصرف فيه إلى لغة التخصص والتعميم معاً حول محور واحد شغل به ، وهو ذلك الأرق الذى أصابه من جراء الحزن والألم ، فلم يجد شيئا من لذيذ المنام ، وكأنه يتنبه إلى عمومية هذا الوصف فلا يجد له مبررا هنا ، بل إنه لم يذق طعما لأى من ضروب النوم لذيذا كان أو غير ذلك . وهنا تبدأ نغمة الحزن تفرض نفسها على النص حين يستبعد الشاعر أن تعرف عينه غفوة أو راحة بعد ما أصاب البصرة من أهوال ثورة الزنج وجرائمهم البشعة .

وهنا يطرح ازدواجية الجريمة التى ارتكبوها بين مستوى الإقدام عليها والمجاهرة بها :

أى نوم بعد ما انتهك الزنج
جهاراً محارم الإسلام ؟

---

(١) ديوان ابن الرومى ٦/٢٣٧٧ — ٢٣٨٢
وانظر القصيدة كاملة فى ملحق الكتاب .

وكأنه يمهد بذلك لطرح أقصى صورة استنكارية يعرضها فى صياغة تكاد تكون خطابية تقريرية مباشرة :

إن هـذا من الأمـور لأمـر
كـاد ألا يقـوم فى الأوهـام

بل لعله يغالط نفسه إزاء الخلط بين الوهم وبين اليقين ، أو لعله يمنى نفسه ألا يكون الواقع قد وقع فعلا :

لرأينـا مسـتيقظين أمـورا
حسـبنا أن تكون رؤيا منـام

وكأنه قد عجز عن تحمل ما التمسته حواسه من آثار جرائم المعتدى على المدينة ، فلم يشأ إلا أن يشير إليه فى لمح سريع ، عرض فيه مفتاح شخصيته من خلال خيانته وكذب ادعائه ، فكان دعيا على نحو ما يحكى التاريخ حين زعم الإمامة له حتما ، ولم يكن له منها شيء سوى ذلك الزعم فحسب .

وتأنف نفس الشاعر من أن يتوقف عند زعيم الزنج لينتقل سريعا إلى البصرة فيقف عند ما أصابها ، على ما يبدو فى وقفته هذه من دلالات نفسية عميقة رأيناه يقدم لها بعجزه عن النوم كمظهر خارجى يترجم جانبا من جوانب حزنه ، ثم ذلك الواقع الداخلى الذى تعمق نفسه ، فبدا غاية فى الحسرة إذ يقول :

لهف نفسى عليك أيتها البصـ
ـرة لهفـا كمثـل لهب الضـرام

وإذا هو يعمد إلى تكرار « لهف نفسى عليك » هذه فى خمسة أبيات متوالية ، يحمل كل منها شحنة نفسية عنيفة قوامها الحزن والعجز عن استيعاب حجم الكارثة . وتكاد بنية الأبيات الثلاثة تنضوى على ثلاثية الحزن والكآبة واليأس من خلال اللهفة ، النفس ، البصرة ،

على ما فى لغة التكرار من دلالة التأكيد على كم الحزن كما يعيشـــه الشـــاعر هنا ، إذ تبدو نفســـه شديدة الحسرة على ما أصاب المدينة العريقة من أشكال الهوان ، مما دفعه ــ منطقيا ــ إلى التعرض لمكانتها على الصعيد الدينى ، حين جعلها « قبة الإســـلام » ، ثم على الصعيد الســـياسى حين جعلها « فرضة البلدان » وهو ما جعله جملة مدخـــلا للحديث عن الزنج من منطق الضيق والســـخرية والتهكم ، حيث تدرج بها من طرح تلك المفارقة بين الســـادة والعبيد ، بدلالة عودة الضمير المقصود لديه :

بينمـــا أهلهـــا بأحســـن حـــال
إذ رماهـــم عبيـــدهم باصـــطلام

ثم تأخذه لغة التدرج حول أولئك الخدام وسوادهم ، إذ جاءوا متدفقين كقطع الليل الأســـود الذى أخفاهم تحت جناحيـــه ، حتى اندفعوا وكانوا أعـــداء للبشر ، وعندئذ يفقدهم الشـــاعر أدنى صور إنسانيتهم ، متخذا براهينه على ذلك من تصويره للمواقف اللا إنسانية التى ارتكبوها ، وكأنما أرادوا إفناء البشرية كلها ، فكان يوم البصرة غريبا بين أيام الحروب ، قريبا من مشهد الحشر حتى ترجم الشـــاعر وقعـــه على نفوس النســـاء والأطفال متأثرا بالمعانى القرآنية حـــول مشاهد القيامة « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سكارى ، وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شـــديد » فى ذلك اليوم الذى « يجعل الولدان شيبا » فإذا نحن مع الشـــاعر فى إطار نفس التصور حين يقول :

طلعـــوا بالمهندات جهـــرا فألقت
حملهـــا الحامـــلات قبـــل التمـــام
وحقيـــق بأن يـــراع أناس
غوفضـــوا من عـــدوهم باقتحـــام
أى هـــول رأوا بهم أى هـــول
حـــق منه تشـــيب رأس الغـــلام

وإذا هو يمهد لما يعرضه بعد ذلك من صور الأهوال التى أجملها فى نيران المدينة ، وقد أحاطت بها من كل جانب ، فلم يجدوا منهبا مخرجا ولا فراراً ، فكانوا ضحايا ما صوره بعد ذلك على لغته فى الاستقصاء والتكرار المتعمد للاستفهام الاستنكارى الذى جمع من خلاله كل صور الرعية بين أطفال ورضع ، وصبية وشباب ، ورجال وشيوخ ، وفتيات وفتية ، وفيها تعرض لتمزق علاقات الأسرة لما أصاب كل فئة منها على حدة ، وكأنه يوم لا يعرف فيه أحد أحدا ، لأنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، وكأنه أيضا يعود إلى تأثره بالمشاهد القرآنية حول يوم القيامة « يوم يفر المرء من أخيه ، وأمه وأبيه ... » .

ولك أن تتأمل لغة التكرار المقصودة فى : كم جنين ، وكم أخ ، وكم أب ، مفدى ، رضيع ، فتاة ... إلخ ، مما ينتهى إلى النتيجة التى تساوى أمامها الأقوياء والضعفاء ، فإذا هم يرون يوما لا يكاد يعرف نهاية ، وكأنه ألف سنة ، متخذا من حسه الدينى أيضا مادة للصورة « وإن يوما عند ربك كألف سنة مما يعدون » ، ليبنى عليها استطراده التصويرى حول المفارقة الغريبة بين هؤلاء العبيد ، وبين ما كان من استعبادهم للنساء ، وكأنهم أرادوا التشفى من الحرائر عن طريق الاسترقاق ، مما يتناقض مع أصواتهم النظرية التى أعلنوها أصلاً حول تحرير الرقيق ، وربما قصدوا بها تحرير أنفسهم فحسب ، فى مقابل استرقاق الأحرار من قبيل التشفى منهم . ولكن الشاعر يبدو أشد انشغالا بالحرائر من النساء ، وطبيعة المفارقة الأخرى بين حالهن من قبل ومن بعد :

من رآهن فى المقاسم وسـ
ط الزنج يقسمن بينهم بالسهام
من رآهن يتخذن إماء
بعد ملك الإماء والخدام

فهى روح الانتقام والتشفى كما تحكيها طبيعة الحدث ، وكما يصورها الشـاعر ، وعندئذ نراه يلهج بالتكرار مرة أخرى حول تذكره بعضا مما أتى به الزنج ، وما أحزنه من هول جرائمهم ، على ما فى تكراره هنا من صدق صور الألم النفسى والحسى مما يدفعـه إلى التأريخ للحركة ، وتناول مبادئها المعلنة ، وكيفية تحقيقها من خلال أساليب وحشية عمادها اللصوصية والسلب والنهب ، بين « بيـع أرخصوه ، وبيت أخرجوه ، وقصر دخلوه ، وذى نعمـة أعدموه ، وقوم شتتوا شـملهم ... إلخ » . وهى صور لا يحتملها الشـاعر طويلا ، بقدر ما يسكب الدمع أمام كل ملمح فيها . وكأن سكب الدمع لا يكفى أمام أهوال الجرائم ، فإذا هو يصرح بعجزه عن تحمل الصدمة ، فيدعو الرفاق ، بل يدعو الناس جميعـا إلى محاولة التخفيف عنه — على الأقل — بمشاركة حزنه ، فيلجأ إلى الرموز النفسية الموروثة من حديث الطلل لعلها تسـعفه فى تصوير إيقاعات النفس الكئيبة ، فهو أمام عالم من الأطلال يوحى بإحساس مركب إزاء الفناء ، والعدم ، واللاتناهى ، والمجهول ، والمصير ، وما يصحب ذلك من إحساس بالفقد فلا يكاد يجد مخرجا إلا من خلال تلك المشـاركة .

وسرعان ما يرتد استطراداً إلى عرض الصورة الاقتصـادية التى عرج على تناولها من قبل ، وهنا يستعين ثانية باللغة الاستفهامية الاستنكارية ، لعلها تصدق فى عرض مشاعره إزاء معالم المرثية ، فيتساءل حائرا قلقا عن ضوضائها ، وضجيج الحياة فيها ، وكذا عن الفلك فيها وإليها ، وأيضا عن قصورها ودورها ، وما آل إليه أمرها جميعا من تحولها إلى رماد وركام تحت وطأة الحريق ومشاهد الدمار .

لقد تحول كل ما فيهـا من صور العمران إلى لوحات خراب ، تنبىء عن نفسـها من خلال الشـاعر ، وكذا تحولت حياة البشر إلى موات ، بل تحولت أجسادهم إلى أشلاء ، فلا ترى من معجم المدينة

الآن إلا « القفر » الأيدى الممزقة ، الأرجل المتناثرة ، أفلاق الهام ، الوجوه الدوامى .... إلخ » وعندئذ يداعبه الحنين إلى الماضى ، وهو بصدد استقراء صور التمزق على مستوى تلك الأجساد . ففى مقابل هذا التمزق الجسدى يرد تمزقه النفسى بصورة أشد وأعنف ، وهو ما يدفعه إلى مفارقة المشاهد بين الماضى والحاضر دائما .

ويعاود الشاعر حديثه حول الاستفهام الاستنكارى ، وهنا تختفى عنده الملامح الاقتصادية والحضارية ، ليتوقف طويلا أمام المشهد الدينى وأهله ، وذلك بعد أن التمس الوفاء فى قوى الطبيعة ، وقد دانت للمدينة بالولاء ، فبدت عليها باكية حزينة ، تشاركه محنته ، وتشارك أهلها مصيبتهم ، فإذا به ينوج حجم الكارثة بتلك الوقفة المتميزة حول ساحة « المسجد الجامع » ، وكأنما أراد التحديد الزمنى الدقيق لذروة الحدث وقت صلاة الجمعة ، وكيف استغل الزنج صلاة الجمعة فى ارتكاب جرائمهم ، حتى راح الشاعر يتساءل عنه ، وقد تحول بدوره إلى طلل ، وكذا كان حال عماره من عباد الله ممن أقاموا فرائضه ، وملأوه زهدا وتقوى وعبادة ، وتلاوة للقرآن وصياما بين شباب وشيوخ وفقهاء ونساك وزهاد ، وهو ما يصل بحزن الشاعر إلى الذروة ، حتى يتهم المسلمين بالتخاذل إن لم ينتقموا لدينهم من عدوه وعدو الله ، ويبدأ — آنذاك — يستنفرهم للجهاد يحدوه فى ذلك مشهد الحشر وغضب الرحمن من تخاذل عباده عن نصرة دينه ، وحماية مقدساته .

وهو يستطرد مراراً حول تصوير النساء مرة فى أحداث المدينة ، وأخرى فى استنفار المسلمين للانتقام لهن ، وثالثة فى مشاهد القيامة حول قاصرات الخيام ، وحور العين ، وشفاعة رسول الله ﷺ :

إن من لم يغر على حرماتى
غير كفء لقاصرات الخيام

كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلا
وهو من دون حرمة لا يحامى ؟
واحيائى من النبى إذا ما
لامنى فيهم أشد الملام
وانقطاعى إذا هم خاصمونى
وتولى النبى عنهم خصامى
مثلوا قوله لكم أيها النا
س إذا لامكم مع اللوام :
أمتى أين كنتم إذ دعتنى
حرة من كرائم الأقوام
صرخت : « يا محمداه » فهلا .
قام فيها رعاة حقى مقامى

ويبدو الشاعر فى أعقاب الصورة ، وكأنه استسلم ، أو — على الأقل — لم يجد أمامه من سبيل إلا الدعاء ، والاستقرار فى الاستنفار للجهاد ، بما فى لغته من منطق التقريع والشدة والمؤاخذة والعتاب للمسلمين ، إن هم تخاذلوا أمام الطغاة ، أو تهاونوا فى أمر يمس جوهر عقائدهم ، وحينئذ تتوالى أفعال الأمر فى دعوة صارخة وصريحة إلى الإنتقام بديلا للنصر الذى فقدوه « صدقوا ، أدركوا ، أنقذوا ، بادروا ، لا تطيلوا ، فاشستروا ... » مع ثنائية واضحة هنا فى التناول بين الحس الدنيوى والحس الدينى ، لعله ينجح فى هذا الاستغفار الذى قصد إليه قصداً .

وتبقى الظواهر الفنية هنا رهنا بالبعد التاريخى الذى رسمه الشاعر المحدث ، وركز عليه ، وعلى موقف المسلمين منه ، فلم ينسأ أن يكثر من التصوير بما لا يتسق مع إيقاع الموقف وطبيعته ، بل عمد إلى لغة التقرير والمباشرة ، فهو أمام حقائق ، وهى حقائق لها مرارتها بما يكفى لطمس ملكة الخيال أو تغييبها لديه ، فلا يشغله — حينئذ —

التذوق أو جمال الصياغة انشغاله بتقرير الحقائق وعرضها عارية من هذا الجمال ، إلا ما جاء مصنفا بين لغة الإنشاء والخبر ، تقصد التوكيد أو الاستنكار أو السخرية على طريقة عرض الأساليب الاستفهامية التي استطرد حولها بما يكفي لتصوير هذه المهمة .

وعلى لغته في الاستقصاء يبدو الشاعر حريصا على الإلمام بكل أطراف موضوعه الذي جعل مدينة البصرة محورا له ، بكل تفاصيل عمرانها وخرابها ، مبانيها ومساجدها ، وحولها الزنج من أعدائها ، وفي قلبها المسلمون من أبنائها ، وهو نفسه واحد من تلك الأطراف التي جعلها محوراً لتصويره على مدار أبيات القصيدة كلها .

وتبدو هذه اللغة مفروضة على الشاعر من خلال تعدد صور ثقافاته ومصادرها ، وطبيعته الجدلية التي استوحاها من فكره الاعتزالي فكان دائم البحث عن الحجة والبرهان ، حريصا على استقصاء أطراف الموضوع الذي يتفاعل معه وينفعل به ، فهذه صور الفساد التي طرحتها الثورات المضادة للخلافة حتى أصبحت تهددها من كل جانب . فهناك ثورة بابك الخرمي سنة ٢٠٤ هـ في أذربيجان وما حولها ، وقد استطاع أن يواجه عديدا من جيوش العباسيين دون أن يستسلم أو ينهزم ، وهناك أيضا كان خروج يعقوب بن الليث الصفار سنة ٢٦٢ هـ نحو العراق ، في قوة من الجيش والكتائب لا يستهان بها ؛ حتى أقام دولة الصفارية ، وهناك في الشام ظهر بعد ذلك بكثير القرمطي سنة ٢٨٩ هـ ووسع مجال ثورته التي انتشرت في الجزيرة إلى جانب عديد من الحركات المناوئة التي مازالت مشغولة بحق العلويين في الخلافة ، والخروج من عباءة الشيعة متخذة منها ستاراً تحمي به نفسها ، وتجمع الأتباع والأنصار حولها .

وفي زحام — أو في أعقاب — الثورتين الأوليين ، كان زعيم الزنج (الورزنيني) المدعو علي بن محمد بن أحمد بن عيسى فيما حول البصرة سنة ٢٥٥ وحتى سنة ٢٥٧ حتى أتى على كل شيء في

المدينـــة ، فلم ينج منها شيء حتى المقدسات الإســـلامية التى تمثلت فيما أصاب المسجد الجامع الذى اشتهرت به مدينة البصرة دون سواها .

من هنا كان انفعال ابن الرومى إزاء الحدث بمثابة استجماع لنماذج مكثفة من الوجدان الجمعى إزاء ضرب من الفوضى بدأ غريبا وشاذا فى المجتمع الإســـلامى ، فكان عليه أن يصور الحدث من هذا المنطلق ، ثم كان عليـــه بعد ذلك أن يســـجل ملامح النصر على أولئك الزنج من منطلق التشفى منهم ، والكشف عن صور الخلاص من أهوال جرائمهم وهو ما يكشــــفه موقفه فى مدح أبى أحمـــد بن الزبير بن المتوكل ، إذ يركز فى مدحه إياه على ظفره بصاحب الزنج ، وذلك فى قصيدة نظمها وأباح لنفسه فى مطلعها ضروبا من الاسترخاء النفسى الذى يعكسه عالمه الغزلى ، وفيها يختلف الإيقاع عن إيقاع الميمية الحزينة ، التى اقتحم فيها موضوعه مباشرة . فكان راثيا ، وراثيا من طراز خاص لحدث غايه فى الخصوصية . أما فى عالم المدح فقد أفسح لنفســـه مجال هـــذا الاسترخاء ، فهو أمام نصر يعطيه فسحة نفســـية ليكون شـــاعرا غزلا ، وإن لم يســـلم غزله من حســـه السياسى فى المقدمة حين يشـــغله الحاكم وعدل الحكومة ، وحديث المنصف والظالم ، وهو يتلاعب فيها باســـم المحبوبة « ظلوم » فيقول :

هل حاكم عدل الحكو مة منصف لى من ظلوم[1]

كما يعكس نموذجا من فكره الاعتزالى حول الظاهر والباطن أيضا كجزء من لغته الكلامية :

بانت لظاهرها وساوس من حلى كالنجـــــوم
والباطنى منها وساوس من هموم كالخصـــوم

كما يصرح بقصده إلى هـــذا التلاعب اللفظى فى صدر القصيدة

---

(١) ديوان ابن الرومى ٦/٢٣٨٧ — ٢٣٩١

حين يضمن بين بيتى المطلع تضمين قواف ، يتخلص فيه أيضا من نغمة التصريع المعهودة فى مطالع الغزل :

شغل المحب عن الرسوم وإن غدت مثل الوشوم
شكوى الظلامة من « ظلوم » فى حكومتها غشوم

وكأن حالة الاسترخاء لا تكاد تصفو له تماما ، فإذا بحالته النفسية تسبقه إلى التعبير عن جوهرها حين يعرج على حديث الهموم والأحزان ربطا بوسواس الحلى الذى يحكيه قوله :

كم بين وسواس الحلى وبين وسواس الهموم

فهى مفارقة نفسية تنقله من واقع الغزل الهادىء إلى مشهد المكتئب الحزين الذى تؤرقه همومه ، وتزعجه ليل نهار ، ولكنه — على أى حال — لم يستمر حبيسا لها بعد انفراج الأزمة من خلال ممدوحه ، بل سرعان ما ينصرف إلى مدحه من منطلق القوة التى تشفى بها من أولئك العتاة الأشرار ، فإذا القائد يبدو :

ليث الليوث إذا الحروب تسعرت قرم القروم

غيث الأنام إذا الغيوث بخلن فى السنة الأزوم

خفت خطاه إلى الوغى والحلم أرجح من يسوم

وجد السلامة فى الكراهة والفخامة فى السهوم

وكأنه يجعل من المشهد مقدمة للنتيجة التى ينتظرها فى تصوير انتصاره على صاحب الزنج ، وعندئذ يجد الشاعر الموقف متاحا لتسجيل التشفى منهم جميعا ، إذ يقول ساخرا :

ما إن تزال عداته بين الهزائم والهزوم
يغزو العدا فى ليل ز نج حالك ونهار روم

فالليل دون له ، وكذلك النهار على الأمر المروم • فإذا ما أراد تصوير هلاكه غاب عليه الحس التاريخي من المنظور الإسلامي حول الليالي الحسوم التي وظفها أيضا في صورته :

يرمي العدا بجوانح تأتي الفروع من الأروم
كالريح أهلكت الهوى الك في لياليها الحسوم

وأشد ما يكون الشاعر إعجاباً بممدوحه في انتصافه لرعاياه من خصومهم كما يتبدى استرخاؤه من خلال مشهد الغنائم الذي يكنى بها عن قمة انتصاره ونهاية هزيمتهم :

سم البرية سخطه ورضاه درياق السموم
رجعت حقائب وفده كوماً على أمطاء كوم
يشكون أثقال الغنى طوراً وأثقال النجوم

وإذا كان وجد مادة النصر ممزوجة بالغنائم فقد بحث عنها في صورتها الدينية في الانتقام لأحداث المسجد الجامع ، فيحيل الموقف إلى حسه الديني الذي يمزجه به حين يجعل ممدوحه أهلا لتلقي قصيدته ، تيمناً بها من خلال هذا الحس الذي ضمنه قوله :

ياناصر الدين الذي ذاد السباع عن الحوم
وأجد أعلام الهدى بعد الخلوقة والطسوم
كم من مقام قمته ما كان قبلك بالمقوم

وبذا تظل المادة التاريخية بمثابة كشف عن الحس الفردي والجمعي لدى الشاعر فهو يذيع ببيان الهزيمة على المنهج الرثائي الحزين الذي رأيناه في الميمية حين يسجل واقعه النفسي — بل واقع المسلمين جميعا — إزاء أحداث البصرة والجناة ، كما تظل بمثابة وثيقة مؤكدة حول تحول هذا الواقع من خلال القيادات العباسية يوم النصر •

ويظل رثاء البصرة متميزا إذا ما رأيناه مقارنا برثائيات المدن قبلها وقبل شاعرها الحزين ، فما زالت خصوصية خرابها واردة هنا بطبيعة المعتدى من جيوش العبيد واهل الفوضى ، على عكس ما كان من خراب مدينة « بغداد » فى ظلال فتنة الأمين والمأمون ، وشدة الصراع بينهما ، إذ رثاه عدد من الشعراء ممن شهدوا ذلك الخراب شهادتهم عمرانها من قبل ، ولكنه خراب بدا مختلفا فى طبيعته ومقوماته عن حراب البصره التى كاد أهلها يهددون بالفناء التام فى مقابل فقدان بغداد سلطان الحكم وبريق الخلافة إذا أخذنا بما حكاه أحد شعرائها مخاطبا إياها[1] .

أبغداد يادار الملوك ومجتنى
صنوف المنى يامستقر المنابر
وياجنة الدنيا ويامطلب الغنى
ومستنبط الأموال عند المتاجر
أبينى لنا : أين الذين عهدتهم
يحلون فى روض من العيش زاهر ؟
وأن الملوك فى المواكب تغتدى
تشبه حسنا بالنجوم الزواهر

وهى صور تغلب عليها عمومية الرثاء ، واللمح الخاطف إلى فقدان المدينة سلطانها كسيدة المدن ، ومركز للحكم ، وموطن الغنى والثراء ، ولذا تتوزع تساؤلات الشاعر حول المحورين ، على عكس الحوار الطويل والتفاصيل المرتبطة بفداحة الخطب عند ابن الرومى .

ولم تكن كل رثائيات بغداد على هذا النحو من الإيجاز ، فهناك من أفاض فى تصوير الفوضى التى دبت فيها ، ومثلت مع دمار

---

(١) مروج الذهب ٣/٤٠١

الفتنة مصادر خطر تتهددها على النحو الذى نظمه الشاعر الخريمى ، إذ راح يقارن بين ماضيها وحاضرها من جراء الفتنة ، وما أصابها من تدمير ، وما أصاب أهلها من تمزق وحزن يترجم بعضا منه قوله[1] :

يابؤس بغداد دار مملكة
دارت على أهلها دوائرها

أمهلها الله ثم أعقبها
لما أحاطت به كبائرها

بالخسف والقذف والحريق وبالـ
حرب التى أصبحت تساورها

فلا نكاد ندرى هل يبدو الشاعر عليها حزينا ، أم بها شامتا ، وهو ما لا نجد له نظيرا أبدا فى مرثية ابن الرومى ولهفته وحزنه العميق على البصرة وأهلها ، ففى موازاة لوحة الخراب يعرض الشاعر مشاهد الماضى العريق ورونق الحضارة وهيبة الحكم :

دار ملوك رست قواعدها
فيها وقرت بها منابرها
أهل العلا والندى وأندية الفـ
ـخر إذا عدت مفاخرها
أفراخ نعمى فى أرض مملكة
شد عراها لها أكابرها
فلم يزل والزمان ذو غير
يقدح فى ملكها أصاغرها
حتى تساقت كأسا ممثلة
من فتنة لا يقال عاثرها

---

(1) تاريخ الطبرى ٨/٤٤٨

وعلى نحو ما قيل فى بغـداد أيضا كان بعض ما قيل فى رثاء مدينة « سامراء » ومنه ما صوره الخليفة الراضى فى قوله[1] :

بسر من را بلاد الملك طاب لنـا

معرس عيشـه باللهو مذمـوم

أرض متى اختلست ألحاظها نظـرا

اهتـاج ذو طرب وارتاح مهموم

والحير والقصر والقطـول جنثهـا

والجعفرى بكف الدهـر مزموم

منازل آنست دهراً فأوحشـها

ظلـم الزمان فمثلوم ومهـدوم

عفت وغيرها وصـل الرياح لهـا

والوصل منها بحبل الهجر محتـوم

ولا شك أن رثاء الخلفـاء لتلك المدن يبدو أقرب إلى الصدق بحكم الرابط « السياسى » الذى يشـدهم إليها ، باعتبارها عاصمة الخلافة ، وباعتبار وشائج القربى التى تشد الشـاعر الخليفة إلى مدينة الحكم وما مضى السياسة ، وإن كنا ما نزال نفتقد هـذا الحس الانفعالى المتفجر لدى ابن الرومى أمام كارثة البصرة ، ربما لغرابة الحدث وضخامته ، وربما لاختلاف تاريخ المدينة عن مدن الخلافة التى شهدت من صور التحضر والفوضى ما يدفع إلى محاولة الشـعراء تبرير صور خرابها . ولا أدل على هـذا الاسترخاء النفسى من تلاعب ابن المعتز بموروثه الطللى وهو بصدد رثاء تلك المدينة ، وكأنه يعكس قصور معجبة عن الإتيان بالجـديد الذى يعكس وجدانه تجاهها وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين قال ابن المعتز مضمنا :

---

(١) الأوراق (للصولى) ٢/١٨١

غدت « سر من را » فى العفاء كأنهـا
(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

وأصـبح أهلوها شـبيها بأهلهـا
(لمـا نسجتها من جنوب وشـمأل)

إذا ما امرؤ منهم شكا سـوء حاله
(يقولون : لا تهلك أسى وتجمـل)

وأظن فى هـذا التضمين ضربا من الاستخفاف بأحوال المدينة المرثية ، وتبسيطا للغـة الرثاء ، فلم يكاف الشـاعر نفسه مشـقة الصياغة الرثائية الجديدة إلا أن يتلاعب بما ضمنه من حديث الطلل القديم على طريقته فى رصد موقفه من الطلل ومعطيات الحضـارة ، حين قال أيضا على نفس النسـق :

خليـلى بالله اقعدا نصطبح بلا
(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

ويارب لا تسقط ولا تنبت الحيـا
(بسـقط اللوى بين الدخول فحومل)

ولكن ديارب اللهو يا رب فاسـقها
ودل علـى أنحائهـا كل جـدول

وربما كان عرض هـذه الصور كافيا لإنصاف مرثية ابن الرومى ، وتحـديد موقعهـا الفنى والتـاريخى ، وخطـرها المتميز فى رثاء مدينـة البصرة وتصوير أحداثها الدرامية .

ثم يلتقى الخصـمان فى منطقة شـعورية واحدة تذوب فيهـا الخصومات، وتنسى مواضع النزاع وتمحى أسبابه أمام توحد الشاعر ، فقد أظهر ابن الرومى صريح عداوته لابن المعتز حين سئل عن تشبيهات ابن المعتز للهلال بزورق من فضة أثقلته حمولة من عنبر ، فأجاب

صارخا : واغوثاه إن الرجل إنما يصف ماعون بيته ، وهو ما يتأكد بتكرار روايات العداء بين الشاعرين وهو ما ينسحب أيضا على بغض ابن الرومى للبحترى الذى احتل مكانة مرموقة فى البلاط العباسى وحسنت علاقته بابن المعتز فمثل معه جبهة معادية لابن الرومى ، وكانت اتهامات الأخير للبحترى بالسرقة ولابن المعتز بالأرستقراطية التى رفضها هو حين تحول بإبداعه إلى الاحتكاك بمرارة الواقع ومعاناة الطبقة الشعبية .

ولكن الشاعرين أمام هذا الخطب يلتقيان ويتحول ابن المعتز إلى مؤرخ شاعر ، حاول تناول تاريخ عصر المعتضد بالله وما قبله . فعرض فى أرجوزته التاريخية المشهورة كثيرا من شؤون الدولة العباسية التى بلغت أقصى درجات الفوضى والانحلال والفساد ، خاصة فى الفترة التى أعقبت مقتل المتوكل سنة ٢٤٧ هـ إلى تولى المعتضد سنة ٢٧٩ هـ .

وكأن إصلاحات المعتضد لأمور الخلافة كانت دافعاً مشجعا لابن المعتز ليعرض سلبيات الفترات السابقة ، فراح الشاعر يعقب على كل منهما بما يتفق ورأيه فى السياسة التى لم يكن من أهلها لأنه لم يرد ذلك .

وقد وزع ابن المعتز رؤيته التاريخية حول الأمور الداخلية التى أصابت الرعية أيضا بضروب من الأذى ، على نحو ما كان من تصويره لسطوة الجند ، وقوتهم ، وسوء تصرفهم فى شئون الرعية ، وأخيرا ما آل إليه أمرهم على أيدى الولاة قبل خلافة المعتضد بالقتل والجوسق والقطائع وغيرها ..

وتعد أرجوزة ابن المعتز نوذجا تاريخيا تعليميا سبقه إليه وأوضحه له على بن الجهم حين نظم أرجوزته التاريخية التى حكى فيها تاريخ البشرية حتى عصره ، وبقيت نموذجا يحتذى بعد ذلك

على نحو ما صنعه أحمد بن عبد ربه فى عقده الفريد حيث نظم مزدوجته التى دون فيها تاريخ عبد الرحمن الناصر خلال ثلاثة وعشرين عاما تبدأ بمفتتح القرن الرابع الهجرى ، ووصف حوادثها بالترتيب سنة بعـد سنة ، فكان مؤرخا للناصر على منهج ابن المعتز فى تأريخـه المعتضد بالله .

وحين يعرض عبد الله صورة صاحب الزنج نجده يتوقف عند تناول الجوانب المختلفة للحركة ، فمن الناحية العقائدية يضمه إلى زمرة كفار عصره ، ثم يعود إلى رصد تفرده بينهم بالحديث الخاص عن موقفه حيث يقول على لغـة التعميم :

وكان قد مزق ثوب الملـك طوائف إيمانهـم كالشرك[1]

ثم يفصل بعضا من أطراف هـذا الشرك حين يرى صاحب الزنج :

يلعن أصحاب النبى عنـده من مظهـر مقالة وسـاتر
إمـام كل رافضى كافـر فلعنـة الله عليه وحـده
مازال حيا يخدع السـودانا ويدعـى الباطل والبهتـانا

ثم يصور فسق أتباعه من أولئك السودان وكذا فسقه فى قوله :

والعـلوى قائـد الفسـاق وبائع الأحرار فى الأسـواق

وحين يعرض طموحاته وأهدافه التوسعية يقول على لسانه :

وقال : سوف أفتح السـوادا وأملك العبـاد والبـلادا
ويدخلـون عاجـلا بغـداذا فلم ير الكـذاب ذا ولاذا

ثم يعود استطرادا إلى تصوير أتباعه كاشفا عن فساد عقائدهم وجهلهم وما كان من تضليل العلوى لهم وتغريره بهم إذ يراه ويراهم :

---

(١) ديوان ابن المعتز ١/٥١٩ ــ ٥٩١

صاحب قوماً كالحمير جهله وكل شيء يدعيه فهو له
وقال : إني أعلم الغيوبا لم ير فيهم عالماً مجيبا
وبعضهم يريد منه نفقته ويترك الدرس عليه صدقه

ولذا صور الشاعر الزنج جميعا :

وهم يجورون على الرعية لفساد دين وفساد نيه
ويأخذون مالهم صراحا ويخضبون منهم السلاح

ثم عاد إلى تصوير أبعاد حركته على مستوى الدمار الذى أحدثه هو وجنوده فيقول :

فلم يزل بالعلوى الخائن المهلك المخرب للمدائن
والبائع الأحرار فى الأسواق وصاحب الفجار والمراق
وقاتل الشيوخ والأطفال وناهب الأرواح والأموال
ومالك القصور والمساجد ورأس كل بدعة وقائد

وهو ما يفيض فى تصويره بعد ذلك حول أحداث البصرة وغيرها من الأحياء وما أصاب الرعية من ألوان الأذى التى نشرها بينهم :

فخرب الأهواز والأبلة وواسطا قد حل فيه حله
وترك البصرة من رماد سوداء لا توقن بالميعاد
وأطعم الزنوج أطفال الناس مكيدة منه فأعظم من ناس
فواحد يشدخ بالعمود وواحد يدخل فى السفود
وبعضهم مسمط مربوط وبعضهم فى مرجل مسموط
وجعل الأسرى مكتفينا أغراض نبل ومعلقينا
وبعضهم يحرق بالنيران وبعضهم يلقى من الحيطان
وبعضهم يصلب قبل الموت وبعضهم يئن تحت البيت

أما عن موقف الخلافة ومحاولاتها الحربية الفاشلة معه ، ودور جندها فى حروبهم قبل مجىء الموفق فقد عرج عليه ابن المعتز بقوله :

وهزم العساكر الجليلة بشدة البأس ولطف الحيلة
ورامه موسى فما أطاقه ومجه من فيه حين ذاقه
وقد سقى مفلح كأس القتل وشكه بمخصف ذى نصل
وترك الأتراك بعد فقده كذى يد قد قطعت من زنده
وقتل ابن جعفر منصورا وكان قبل قتله كبيرا
من بعد ما صابر أى صبر وأرجف الناس له بالنصر
والشيخ قد أغرقه نصيرا وقال : حسبى فقد هذا خيرا
أعنى غلاماً لسعيد الأعورا قد كان فى الحروب موتا أحمرا
وكم سوى ذاك وهذاك وذا أبادهم حتفا وقتلا هكذا

أما عن حال الرعية أثناء تلك الحروب التى طال أمدها ، فقد عانت من حالات الترقب والفزع والحيرة إزاء نصر منتظر أو هزيمة مرتقبة تدمرها ومن هنا كشف ابن المعتز عن خوفها على القادة وإشفاقها على مصيرها قائلا :

حتى إذا ما أسخط الإلها وبلغت فتنته مداها
وشكت الأرض إلى السماء ما فوقها من كثرة الدماء
وضاقت القلوب فى الصدور وأيقنت بحادث كبير
وارتفعت أيدى العباد شرعا بعد الصلاة جمعا فجمعا

إلى أن جاءهم المدد وكانت الاستجابة لدعائهم مع مجىء الموفق أخى الخليفة الذى تقدم إليه الشاعر مادحا :

أغرى به هزيرا ضيغما إذا رأى أقرانه تقدما
قد جرب الحروب حتى شابا فإن دعاه حادث أجابا
لا عاجز الرأى ولا بليدا لكن شجاعاً يخضب الحديدا

مما دفع الشاعر أيضا إلى الوقوف عند تصوير محاولاته الحربية وجانب من بطولاته التى كشفها سجال الحرب بينه وبين خصومه :

فلم يزل عاما وعاما ثانيا وثالثا يكابد الدواهيا
مجاهدا برأيه ونصله وماله وقوله وفعله
حتى لقد سموه بالكناس وعاينوا صعباً شديد الباس
مسايفا مطاعنا منابلا مواقفا منازلا مجاولا

فإذا ما عاد إلى مزيد من التفاصيل حول تصوير شخصية الموفق الحربية من خلال طبيعة حملاته على الزنج قال :

فكم له من شدة وحمله وضربة وطعنة وقتله
يحبو المطيع ويبيد العاصيا ويخضب السيوف والعواليا
ويقبل المستأمن المنيبا ويغفر الزلات والذنوبا
ولا تراه ناقضا لعهده ولا يشوب باطلا بجده

ثم يصور انتصاره فى صورة خرج بها عن ثوب المادح إلى المؤرخ الواقعى الذى تشغله معاناة القائد فيقول :

حتى قضى الله له بالفتح من بعد طول تعب وكدح
ونصب الناس له القبابا وشكروا المهيمن الوهابا

وبدا يتكشف تاريخ ثورة الزنج وحروبهم من خلال أرجوزة ابن المعتز ، وربما دفعتنا سهولة أدائه ، ووضوح لغته ، وتقريرية عرضه ، إلى عدم التحليل للأبيات لأنه سيتحول — عندئذ — إلى نثر مكرر يردد ما نظمه ولن يزيده وضوحا عما أوضحه بهذا التناول التاريخى لتفاصيل الأحداث .

ثم تتردد أصداء ثورة الزنج فى منهج آخر سلكه البحترى فى تناوله صاحبها فى ثنايا إحدى مدائحه للموفق بالله ، وذلك فى سنة ٢٧٠ هـ عندما قتل (العلوى) بالبصرة حين ظفر به الموفق بعد أن ظل أكثر من أربعة عشر عاما يعيث فى الأرض فسادا ، وفيها يبدو المطلع جديدا تماما على شعر البحترى ، وكأنما أراد ذلك التلاحم

بين مقدمته وموضوعه ، أو الجمع بين جناية صاحب الزنج ، وبين رسوخ قيادة الموفق ، ومطلعها :

مع الدهر ظلم ليس يقلع راتبه
وحكم أبت إلا اعوجاجا جوانبه[1]

وهو يستغل موضوع المدح بصورة طيبة ليوجه سخريته لصاحب الزنج ، ويحكى قصة تشفى المسلمين منه وكذلك الشاعر ، فإذا به يعرض نتفا من صراعاته مع الموفق فى قوله :

وما كان يدرى صاحب الزنج أنه
إذا أبطرته غفلة العيش صاحبه
أقام يجاثيه إلى الله حقبة
وكل توافى للقاء حلائبه
إذا انحاز ينوى البعد حثت وراءه
عتاق الشذا بالمرهفات تصاقبه

وإذا به يعرض مشهد الفريقين ، فريق « الموفق » فى مقابل فريق الخبيث العلوى :

إذا ما تلاقوا حضرة الموت لم يرم
كتائبنا حتى تطيح كتائبه
ترى واشج الخرصان يهتك بينهم
نحور الأسود أو تروى ثعالبه

إلى أن يصل إلى منطقة النصر التى تستريح فيها نفوس المسلمين من هول ما اتراه فى صورة الجانى الطاغية ، فإذا هو يشرب من نفس الكأس التى سبق أن سقى منها أهل البصرة قهرا وجورا ، كما حكى ذلك ابن الرومى حول صور الموت والخراب والدمار فى المدينة ،

---

(١) ديوان البحترى ١/٢١٩ — ٢٢٤

فإذا به .نا يعيش نفس المـأساة ، ويعانى صور الفزع التى أصابت ا.رعية من هول جرائمه :

يغالب طعم المـاء فى ملتقاهـم
حسى الدم حتى يلفظ المـاء شاربة
كأن الردى يسـقى المضلل صرفه
من السيف دين أرهق الوقت واجبـه
ولم يلف عضـو منه إلا ضريبة
لأبيض ماثـور تهاب مضـاربه
وكان شـفاء صلبه لو تألفت
له جثة يرضى بها المعين صالبه
تعجـلْ عنـه رأسـه وتخلفت
لطيتهـا : أوصـاله ومناكبـه
فأصبح منصوبا على الناس يفتدى
بآباء من أوفى على الناس ناصبه
يجـاهم رائيه بإطـراق عابس
شـهى إليهم سـخطه وتغاضـبه
ينكب فى إشراقه وهـو آزم
أزوم الخليع ازور عمن يعاتبـه
فلم يبق فى الآفاق خالع ربقـة
من الدين إلا فادحات مصـائبه

فإذا ما عاد البحترى إلى مدح الموفق رأى من فضائله الكبرى التى لا ينبغى أن تنسى خلاصه من ذلك الطاغية فقد أخذ بوتر الدين والمسلمين منه :

ومازلت مندوباً لرأس ضـلالة
تناصيه أو منحول ملك تحـاربه
أخذت بوتر الدين مثنى وظفرت
يداك فلـم يفلت عدو تطالبـه

وعلى نفس المنهج سار البحترى فى مدحه لصاعد بن مخلد صاحب لقب ذى الوزارتين (وزارة المعتمد ووزارة الموفق) ، إذ كانت له مشاركة إيجابية فى سنه ٢٧٠ هـ فى محاربة قائد الزنج ، وهو موقف استغله البحترى فى ثنايا مدحته له ، إذ راح يصور تفاؤله بقتل العلوى البصرى قائلا[1] :

ولما تلاقوا عند دجلة أضمرت
مهابة أشخاص « الموالى » عبيدها
غماغم أصوات وجرس تقارع
ومختارة المرذول يدمى وريدها
إذا صورت عن يوم موت بآخر الـ
حاشة منها كان غدوا ووريدها
وقد أدبر المخذول حتى لو أنه
رمى الأرض لم يفرص عليه جديدها
ولا عيش حتى يبتلى طعم وقعة
من السيف يذكو فى حشاه وقودها
ولم أوت علما بالذى الله صانع
ولكنها الدنيا قريب بعيدها
وأعرفها منه قريبا لما غدت
أدلتها تبنى به وشهودها

وإذا كانت هذه هى مواقف الشعر من الزنج ومدينة البصرة ، فماذا قال المؤرخون حول تناول هذه المواقف على هذا النحو من التصنيف وتوصيف الأحداث ، وما مدى التطابق بين ما عرضوه وبين ما رأيناه فى حركة الشعر ؟

لقد حددوا شخصية الزنج وزعيمهم ، وتتبعوا نشاطهم التخريبى منذ أن جيء بهم من ساحل إفريقية الشرقى ، وهى أرض الزنج أو

---

(١) ديوان البحترى ١/٥٣٤

العبيد ، وكيف سكنوا العراق واستقروا بفرات البصرة فى أواخر أيام مصعب بن الزبير ، ووقتها أفسدوا الزروع ، واستولوا على الثمار كرها ، وكانوا وقتها قليلى العدد[1] .

وكأن هذا كان مؤشرا مبدئيا إلى طبيعتهم التدميرية ، ورغبتهم فى العدوان واللصوصية ، ونقمتهم على وضعهم الطبقى .

أما عن صاحب ثورتهم فتختلف الروايات حول عروبته أو فارسيته كما تختلف بين علويته أو ادعائه تلك العلوية ، وهى قضايا يفصل فيها التاريخ لا الشعر ، وأغلب الظن أنه دعى أراد أن يجذب إليه جمهوره فى ظل عباءة الشيعة العلوية ، إلى جانب المطالب الاقتصادية التى أراد تحقيقها ، ومن ثم خلع على ثورته ذلك البعد الدينى على مذاهب الشيعة ، والايهام بعلويته ، ومن خلالها أشار إليه ابن المعتز ربما على سبيل السخرية أو من باب شيوع هذا الوصف له حتى عرف به .

وأما عن مدينة البصرة : فقد عرفت بمكانتها الزراعية التجارية ، وازدحامها بأهلها ، إلى جانب زحامها بأولئك العبيد الذين وجد فيهم صاحب الزنج وسيلته إلى الثورة ، بالإضافة إلى حالة الفوضى السياسية والاجتماعية التى انتشرت فيها ، وذلك النزاع الذى لم يهدأ بين البلالية والسعدية .

وأما عن بداية الثورة : فيحكى التاريخ عن إغارتهم على القرى ، واتخاذهم من القتل والنهب وسيلة لبث الرعب فى قلوب الرعية الآمنة ، فقتل الأسرى وأسر النساء ، واتخذ منهن غنائم يحتفظ بها . وفيها بدت ثورة الزنج ذات طابع دموى إرهابى ، إلى جانب أهدافها الطبقية المعلنة والتى قامت تحت ضغوط الإحساس بالاضطهاد وسلب الحقوق . ومن هنا كانت برامجها موزعة بين الحركات الاجتماعية

---

(١) انظر الدولة العباسية ١٤٧ وما بعدها .

المتمردة ، وقد حملت من ضروب الحقد على الأحرار الكثير ، بدليل مسلك الجند والقائد من تحرير العبيد ، واسترقاق الأحرار ، وأيضا بدليل ما رواه المسعودى من « أن عسكر صاحب الزنج كان ينادى فيه على المرأة من ولد الحسن والحسين والعباس وغيرهم من ولد هاشم وقريش وغيرهم من سائر العرب ، وأبناء الناس ، تباع الجارية منهم بالدرهمين والثلاثة .. لكل زنجى منهم العشرة والعشرون والثلاثون يطؤهن الزنوج ، ويخدمن النساء الزنجيات كما تخدم الوصائف[1] .

ومن هنا انتقلت حركة الزنج من مجرد المناداة بالثورة ضد ملاك الأراضى إلى ثورة ضد المجتمع كله من حكام ورعايا ، ويبدو أن ثمة قصورا واضحا قد أصاب سياسية الخلافة حين أغفلت دورها فى القضاء على تلك الحركة منذ بدايتها ، قبل أن يستفحل أمرها ، وتتحول إلى هذه الصورة العامة الخطيرة التى عبرت عن فسادها فى مثل أحداث البصرة .

ولم يقو أهل البصرة أو غيرهم على المقاومة وحدهم دون مد من الخلافة ، وكان لهم أن يستغيثوا بأولى الأمر ، فكان أن أرسل إليهم الخليفة قائدا تركيا يدعى « جعلان » سنة ٢٥٦هـ . وكان نصيبه الفشل فى القضاء عليها ، مما أدى إلى مزيد من تضخم الحركة حتى طال أمدها كما رأينا آنفا ، واستطاع أنصارها احتلال « الأبلة » على شاطىء دجلة بالبصرة ، ثم دخلوا البصرة بعد معارك عنيفة فأحدثوا فيها ما رأيناه مصورا لدى الشعراء من صور الدمار والحرائق والمجازر .

ومع بيعة المعتمد سنة ٢٥٦ هـ يفوض له من شخص أخيه أبى أحمد الموفق قائدا شجاعا وذكيا ، استطاع أن يعيد للخلافة نصيبا من هيبتها المفقودة ، وأرسل إلى الزنج جيشا بقيادة غلامه سعيد بن صالح المعروف بالحاجب ، وكاد سعيد ينتصر على

---

(١) مروج الذهب ٢/٤٤٧

الزنج ولكنه فشل في نهاية معاركه معهم ، وبعد سعيد آلت القيادة إلى منصور الخياط (وقد مر ذكرهما عند ابن المعتز بالطبع) ولم يحرز النصر أيضا ، إلى أن شهدت البصرة صورا أخرى من التدمير والنهب والقتل في يوم الجمعة ١٧ شوال سنة ٢٥٧ هـ ، ثم أعاد الزنج كرة العدوان يوم الاثنين حيث انتقموا من أهل المدينة شر انتقام ، وأحرقوا المسجد الجامع ، والتهمت النيران كل شيء بالمدينة من إنسان وبهيمة وأثاث ومتاع »[1] .

ثم كانت المهانة لمن نجا من القتل أو وقع في أسر الزنج ، فقد قتل ثلاثمائة ألف ، واسترق الزنج النساء والأطفال وبيعت النساء الهاشميات من علويات وعباسيات بأبخس الأثمان ..

وظلت الحرب سجالا بينهم وبين الخلافة واشتدت مقاومتهم إلى أن عقد الخليفة المعتمد لأخيه الموفق على ديار مضر وقنسرين والعواصم بعد أن خلع عليه البصرة لحرب الزنج[2] .

وأعد الموفق جيشا ضخما أوقع به الرعب في قلوب الزنج ، واستمرت الحرب بين الفريقن سجالا ، وتعددت محاولات الموفق حتى استطاع أن أن يضرب صاحب الزنج ضربة قاصمة أودت به ، ثم أحرق قصورة واستنقذ منها عددا ضخما من الأسيرات[3] .

واستبشرت الرعية خيرا بمقتل الطاغية ، وجاء البشير برأسه فسجد الناس شكرا ، وأمر الموفق بالكتابة إلى أمصار المسلمين ، والنداء في أهل البلاد التي دخلها الزنج أن يؤمروا بالرجوع إلى أوطانهم ..

ولا أدري بعد هذا العرض المزدوج لأحداث ثورة الزنج ووقائع البصرة من خلال الشعر والتاريخ ، هل نحتاج إلى تلمس أوجه

---

(١) الطبري ٩/٤٨٦ (٢) نفسه ٩/٤٩٠
(٣) نفسه ٩/٦٢٣

الشـــبه والاتفاق بين المؤرخ والشـــاعر على مستوى التعرض للحدث وعرضه وتناول تفاصيله ، أم أن الوضوح يســـود الموقف فيدل على ذلك الشبه من خلال ذاته دون هـــذا التعليق الذى أخشى أن يكون تكراراً مملا ولا يضيف جديداً خاصة أننا عرضنا للموقف الشـــعرى على مستوى التناول المتميز للحدث فى صورة المزدوجة وغيرها من قصائد المدح العباســـية .

وقد شغل ابن المعتز بأمر القرامطة أيضا في مزدوجته التاريخية ، كما شغل به في أكثر من موضع آخر من شعره ، وكأنما وزع اهتماماته بين صور العداء التي أربكت الدولة العباسية ، فراح يهاجم العلويين من ناحية ، ويحكي قصة جرائم الزنج التي ارتكبت تحت شعارهم من ناحية أخرى . ثم وجه حواره حول القرمطية كاشفا عن عداثه الشديد لأهلها ، وعارضا جوانب من صور الفساد التي نشروها في البلاد ، وربما اقتحم هذا المجال في ثنايا حديثه المدحي للخليفة وإعجابه بجنده ، وإشادته بقادته ، على نحو ما ورد في مدحه للمكتفي بالله ، إذ يستوقفه مشهد القبض على زعيمهم ، فيستعرض صورته ، ويصور سخرية الناس منه ، وفرحتهم بالقبض عليه ، واستبشارهم بالخلاص منه في قوله[1] :

ولاقى القرمطي بهم كماة
كأنهم إذا نبتوا الهضاب

وإن طلبوا فكل فتى مشيح
قطاة تطير به عقاب

وأمست من سيوفهم دما « الـ
ـقرامط » في الرمال لها انسكاب

وقد رويت ظماء الطير منها
وقد شبعت لها العرج السغاب

فجيء بها إلى بغداد سوقا
قرينـاه صغار واكتئاب

(١) ديوان ابن المعتز ٤٧٣

وألبس خلعة لتزين منه
فشين به البرانس والثياب
وهذا الفيل يحمله لفال
قريب ما يكون به الذهاب
تشير إليه كيف مضى أكف
بسباباتها يهدى السباب
فأوفى بالمصلى فوق تل
كما أوفى على شعف غراب
وأيقن بالبلاد وناصروه
وحل بهم فعمهم العذاب

وتبدو فرحة ابن المعتز والمسلمين بما أصاب القرامطة نتاجا طبيعيا لطبائع الأحداث التى أوقعوها بالمسلمين، والتى قصد ابن المعتز إلى تناول جوانب منها أيضا فى المزدوجة على نحو قوله رابطاً بين أحداث الرافضين المتشابهة فى نتائجها تشابهها أيضا فى وقائعها[1] :

يجبون كل مقبل ومدبر
مجاهرين بفعال المنكر
كم تاجر روغهم بزورقه
فأغمدوا سيوفهم فى مفرقه
وفرت الأعراب فى البلاد
وأهلكوا إهلاك أهل عاد
فأودعوا السفن مكتفينا
مغللين ومصفدينا
وبعضهم مراقة دماؤهم
قد عبقت بريحهم صحراؤهم

---

(١) ديوان ابن المعتز (الأرجوزة كاملة) ١/٥١٩ — ٥٩١ وتقع فى اثنين وثلاثين وأربعمائة بيت .

وكلهم قد كان لصا عاديا
مازال قدما يعمل الدواهيا

لما رأى من السيوف برقا
ملا السراويل الطوال ذرقا

فداسهم دوس الحصيد اليابس
بالخيل والرجال والفوارس

وقد أتى (حمدان) مثل هذا
فأدخلوه صاغرا بغدادا

وهدمت قلعته الحصينه
وأخذت نعمته الثمينة

ولم يدع من بعده هارونا
وكان رأيا للشراة حينا

مراوغا كالثعلب الجوال
مستبصرا في الكفر والضلال

خليفة الأكراد والأعراب
وقائد الفجار والخراب

يدعونه أمير مؤمنينا
بل كافر أمير كافرينا

حتى هواه كفه أسيرا
وألبسوه الوشى والحريرا

وأركبوه أكبر البهائم
مركب كسرى ملك الأعاجم

فهو يحكي غرابة العقائد التي أذاعها حمدان في ظلال القرامطة ، ويبين كيف استسلموا لها ، وآمنوا بها ، على الرغم من بيان ضلاله وكفره واستخفافه بعقولهم ، ولعل أخطر ما استوقفه واستوقف التاريخ بالطبع في حركتهم مقارنة وقائع الأحداث هناك في الأماكن المقدسة مع حجاج بيت الله الحرام ، بما وقع من صالح بن مدرك ، وما كان ينتظره أيضا من مصيره :

وصالح بن مدرك قد أدركا
بما جناه ظالم وانتهكا

فكم ملب أشعث قد أحرما
يرجو من الله العطاء الأعظما
جاء إلى الكعبة من أرمينيه

ومن خراسان ومن إفريقيه
وعابد جاء من الشامات
قد سار فى البر وفى الفرات
وتاجر مع حجه وعمرته
يطلب ربح ماله فى سفرته
مقدر فى الربح أضعاف الثمن
من قاصد صنعا إلى أرض عدن
فهم كذاك سائرون ظهرا
أو تحت ليل أو ضحى أو عصرا
إذ قال : قد جاءكم الأعراب
وكثر . الطعان والضراب
وصار فى حجهم جهاد
واحمرت السيوف والصعاد
وصالح يسعر نار الحرب
فى شر أعوان وشر صحب
فكم أباح من حريم ممنوع
وكم قتيل وجريح مصروع
وكم وكم من حرة حواها
سبية وزوجها يراها
وتاجر عريان يدعو بالحرب
لا مال أبقاه له إلا سلب

ثم يستطرد بعدها عودا إلى تصويرهم بعد أن ربط المشابه من الأحداث ربطا واعيا إذ يقول[1] :

والقرمطيــون ذوو الأجــسام
صــغوا فقد باؤوا مــع الأثام
وشرعوا شرائع الفســــاد
وأهلكــوا إهــلاك قــوم عــاد
كانــوا يقــولون إذا قتلنـــا
صــبراً على ملتنــا رجعنـــا
من بعــد أيام إلى أهلينــــا
فقبــح الرحمن هــذا الدنيـــا

ويبدو أن القرامطة قد أدركوا خطر ابن المعتز وخطر شعره عليهم ، فراحوا يناصبونه العداء ، ويستعدون عليه العلويين ، وحاولوا أن يوقعوا بينهم وبينه ، فأذاعوا أنه سب عليا رضي الله عنه ، فرد عليهم ابن المعتز مشـيرا إلى أنه عندما رثى الحجيج لم يقصد مطلقا إلى الهجـوم على العلويين ، بل قصد القرامطة ، ومن ثم راح يعتذر للعلويين قائلا[2] :

رثيت الحجيج فقــال العـــدا
ة ســب عليـــا وبيت النبــى
أآكل لحمــى وأحســو دمى
فيا قـــوم للعجب الأعجب
على يظنــون بى بغضــــه
فهلا ســوى الكفــر ظنوه بى
إذن لاســـقتنى غــدا كفــه
من الحوض والمشرب الأعــذب
بلى قرمطيين مثوا إليـــه
بالنســب الأفجـــر الأكــذب

---

(١) ديوان ابن المعتز ١/٥٦٩ (٢) نفســه .

سـبيت فمن لامنى منهـم
فلسـت بموصى ولا معتب
مجاى الكروب وليث الحـرو
ب فى الرهج الساطع الأصهب
وبحـر العلوم وغيض الخصو
م متى مصطرع وهـم يغلب

صحيح أن عبـد الله يحاول استرضاء العلويين ، حتى وإن بالغ فى موقفه منهم ، وحنينه إليهم ، ولكنه أول ما ينطلق من محاولة إفحام الذين أرادوا إليه الإساءة ، أو استغلال موقفه العدوانى منهم ، أعنى بذلك القرامطة ممن نسبوا أنفسهم للعلويين عنتا حتى يزيدوا الوقيعة حرارة وضراوة .

وصحيح أيضا أن عبـد الله لم يرد المشاركة فى زحام الأحداث السياسة ، ولكنه نفسه بدا مدفوعا إليها دفعاً كشاعر من ناحيـة ، وكسليل للبيت الحاكم من ناحيـة أخرى . ولذا راح فى مواقف أخرى يعتب على أبناء العمومة نزاعهم حول الخلافة ، ويؤكد شرعيتها فى البيت العباسى دون العلوى على نحـو ما ردده قوله :

لكـم رحـم يابنـى بنتـه
ولـكن بنـو العـم أولى بهـا

أو ما أضافه من تبرير آخر حول دورهم فى الخلاص من بنى أمية :

قتلنـا أميـة فى دارهـا
فنحن أحـق بأسلابها

وكأنه يردد ما قاله السفاح يوم خطب فى المسلمين بمبدأ الوراثة ، وجهود العباسيين فى الخلاص من البيت الأموى . ومن بعدها ظهرت علامات التودد عند ابن المعتز لأبناء العمومة لتبدو سمة ظاهرة

مؤكدة لموقفه المضاد للقرامطة أو للزنج ، فإذا هو يدعو أبناء العمومة إلى التفاهم والتوحد[1] :

بنى عمنا عودوا نعد لمودة
فإنا إلى الحسنى سراع التعطف
وإلا فإنى لا أزال عليكم
مخالف أحزان كثير التلهف
لقد بلغ الشيطان من آل هاشم
مبالغه من قبل فى آل يوسف

وهو ما دعمه قوله لأبى الحسين العلوى معبرا عن طموحه حول هذا التوحد ، وحنينه إليه « لئن ملكت من هذا الأمر شيئا — يقصد أمر الخلافة — لأجعلن البطنين بطنا واحدا ، ولأزوجن هؤلاء من هؤلاء ، وهؤلاء من هؤلاء ، ولا أدع طالبيا يتزوج بغير عباسية ولا عباسيا بغير طالبية حتى يصيروا شيئا واحدا ، وأجرى على كل رجل منهم عشرة دنانير فى الشهر ، وعلى كل امرأة خمسة دنانير ؛ وأجعل لهم من الدنيا ناحية تفى بذلك[2] .

وبعد القراءة الأولى لزدوجته التاريخية يبدو ابن المعتز وقد توقف عند محاولة التعريف بأبعاد « الحركة القرمطية » ، صحيح أن من حقه الاختيار لمنطق الشعراء والفن بوجه عام ، وأن يتجاوز الترتيب المنطقى للأحداث ، لكنه لم يضف إليها شيئا أو يزيفه من عرضها ، بقدر ما خلع عليه انفعاله ، فإذا هو يضيق بهم ، ويسخر من سلوكهم ، حين رآهم يطالبون سياسة لا حق لهم فيها ، ولا علاقة لهم بها ، إلا أن يلتفوا واهمين حول إمام يدعى الإمامة كما رأينا آنفا :

يدعونه أمير مؤمنينا
بل كافر أمير كافرينا

---

(١) ديوان ابن المعتز .
(٢) الأوراق للصولى ٣/١٠٩

وأركبـوه أكبـر البهـائم
مركب كسرى ملك الأعاجـم
بمثل هـذا طلبـوا الرياسه
وللحمير منـه أضحوا ساسه
لا لمقـالات وعقـد دين
لكن لخـدع الجاهـل المفتـون

ثم يعود إلى تصوير مراوغته وأكاذيبه ومخادعته أتباعه ، وموقفه الحقيقى من الدين ، وعصيانه تعاليمه ، وتجاوزاته العقائدية :

مازال يبـدى طاعـة مريضـة
ووهـو يرى عصـيانها فريضـة
وقاد آلافا من الضـلال
يعـدهم للحـرب والقتـال
وأظهـر الخـلاف والعصـيانا
ونصرة البـاطل والبهتـانا

وهو يجعله للشـيطان قرينا فيما أثاره من الفتن الدينية التى قصد من خلالها إلى إبطال الشرائع ، والتلاعب بأحكام الدين :

وضـاعت الأحكـام والشرائع
ولم يكن للنـاس أمـر جامع
وقـرت العين من الشـيطان
بمـا يرى فى أمـة الإيمـان

وهو ما يصل بعده إلى فصل الختام حول انفعاله بالحدث ، وإذ نراه يستطرد حول النتائج التى شفت نفسـه من غليلها إزاءهم ، حين يحكى عن جرائمهم الدينية ، ليستريح لهذا الجزاء قائلا :

وابن أبـى قوس لهـم نبـى
إمـام عـدل لهـم مرضى

خفف عنهم من صلاة الفرض
وقال : ناب بعضها عن بعض

فاذهب إلى الجسر تجده فارسا
على طمر لأسير جالسا

وتلك عقبى الغى والضلال
والكفر بالرحمن ذى المعالى

وقراءة ثانية للمزدوجة تراها تاريخا فى جملتها وتفاصيلها ، إذ لا يكاد يبقى لها من فن الشعر إلا الصورة الشكلية التى نظم الشاعر على أساس منها مادة الأحداث ، وإن غير فى القوافى على نظام المزدوج تفاديا لصعوبات الإطالة التى قد تفقد القصيدة العربية الوصول إلى النموذج الملحمى .

ودليل هذه التاريخية المسيطرة ما يكشفه رصيد الأعلام التى بنى على أساس منها حواره ، ولا يشغلنا هنا فى عرضها زنج أو قرامطة ، بقدر ما تشغلنا دلالتها على هذا الوعى التاريخى لدى الشاعر ، حتى زحم أرجوزته بتلك الواقعية (العلمية) التى تأبى أدنى إضافة أو تلاعب بالمادة التاريخية ، فكان من أعلام الرجال الذين وردوا لديه على مدار أبياتها :

أبو العباس ، وإن كانت دلالته تنصرف هنا إلى المعتمد ، وأحيانا أخرى إلى المعتضد الذى طلب من الشاعر نظم تلك المزدوجة ، وأعطاه من الثقة والأمان ما يجعله يشارك بها فى سياسة العصر ، ولكن طابع الاضطراب الذى يشيع فيها يجعل الموقف غائما حول الخليفتين ، ودليل ذلك حديثه عن ثورة الزنج ، وتصويره للقضاء عليها من خلال الموفق أخى المعتمد ، ولا شك أنه جعل للمعتضد النصيب الأوفى فى الأرجوزة ، حيث استطرد كثيرا حول تصوير مكانته ، وأهمية أعماله للرعية حتى جعله بالنسبة للعباسيين :

كان لنا كأزدشير فارس
إذ جد فى تجديد ملك دارس

وكأنه راح يقطع الطريق بذلك على أى ثائر يمكن أن يحتج من خلال موقف اقتصادى ، فإذا الرعية كلها تسعد فى عهده :

ومن أياديه على الكبير
من العباد وعلى الصغير
والنازح الدار البعيد عنل
فى كل أرض والقريب منه
تأخيره النيروز والخراجا
ولو أراد أخذه لراجا
تكرما منه وجودا شاملا
وحزم تدبير وحكما عادلا

ثم نعود معه إلى بقية أعلام الرجال لنجده يتحدث عن أحمد بن طولون كما حلا له أن يطلق عليه (فرعون مصر الثانى) ، وعن العلوى (صاحب الزنج والمراق) ، وعن الدلفى ، والصفار ، وإسحاق البيطار ، وعيسى بن شيخ ، والسودان (يقصد الزنج طبعا) ، وموسى ، ومفلح ، والأتراك ، ومنصور بن جعفر ، والموفق طلحة (وقد آثر التكنية عنه بالهزبر الضيغم) ، وصقر بن بابل ، وابن عيسى ، وحمدان قرمط ، وأعوانه ، والأكراد وقاسم (أبو الحسين) ، وأبو الأعز ، ووصيف وخاقان ، ومؤنس ، والأفشين ، وأبو القوس ، وأخيرا المعتضد الذى بدأ به المزدوجة ، وكذلك ختمها بأعماله من خلال تصويره حسن سياسته وانجازاته الهائلة ، وإن كان يروى أن المعتضد مات قبل أن تتم ولكنه أتمها فيه على خير وجه .

وفى موازاة ذكره هذا الكم من الأعلام تراه يضيف إليها كما

آخر جعليا فيه مواضع للتشبيه ، على طريقته فى ذكر ابن طولون ، حين يجعله فرعون مصر الثانى ، ثم يصوره شـيخ ضلال شر من فرعون ، فى مقابل تصويره للمعتضد كأزدشير فارس . وفى مقام التشبيهات من هـذا النمط يعرج على ذكر : سليمان ، التبعيون ، بختنصر ، حكماء الروم ، الاسـكندر ، جعفر المتوكل ، قوم عاد ، النمرود ، إبراهيم ، دانيال ، على الحسـين ...

وعلى نفس النسق تزدحم المزدوجة بالأماكن التى يذكرها ، والتى تظل سـندا جغرافيا يؤكد أحداث التاريخ ، ويضمن عـدم التلاعب بها أو التزييف فيها ، على نحـو ما ذكره من : القل ، الجوسق ، القطائع ، السواد ، بغـداد ، الأهواز ، الأبلة ، واسط ، البصرة ، شيزر ، الشـام ، الفسطاط ، دجلة الموصل ، أرض الروم ، آمد ، الرقة ، مصر ، أرمينيـة ، خراسـان ، إفريقيـة ، الفرات ، طبرستان ، ثغور الشـام ، صنعاء اليمن ، فارس الكوفة .

وهو يستطرد فى حديثه وحواره التاريخى حول كل علم بما يمليه عليه تاريخه شـخصا كان أو مكانا ، فربما ذكره عرضا ، وربما توقف عنده عامدا فأطال على نحـو ما ذكره عن الكوفة مثلا ، وكأنه تتبع تاريخ الفتنة فيها ، حتى أصبحت مدعاة للبغض والنفور والهجاء ، وذلك من خلال كثرة أديانها وتعدد المـارقين من زعمائها منذ بختنصر ، فيقول فى هـذا الصدد :

واسـتمع الآن حديث الكـوفه
مدينـة بغيهـا معـروفه

كثـيرة الأديان والأئمـة
وهمهـا تشتيت أمـر الأمـة

مصـنوعة بكفـر بخت نصر
وكفـر نمرود إمام الكفـر

وغـرق العـالم من تنورها
جـزاء شر كان من شرورهـا
وهربت سـفينة الطـوفان
منها إلى الجـودى والأركان
وهم بنـوا للجور صرحاً محكمـا
فاتخـذوا إلى السـماء سلما

كما تأخذه نزعة القص إلى الاستقصاء حول تاريخها القديم ، كمصدر للفن بما يجعل اعلم لديه مستهدفا حتى يأتى على كل ما حوله :

ولم يزل سـكانها فجارا
مستبصراً فى الشرك أو سـمارا
تفـرقوا وبلبلـوا بلبـالا
وبدلـوا من بعـد حال حـالا
وهم رموا فى البئر إبراهيما
لمـا رأوا أصـنامهم رميمـا
ودانيـال طرحـوا فى الجب
كفـرا وشـكا منهم فى الرب
وأخـذوا وقتلـوا عليـا
العـادل البر التقى الزكيـا
وقتلـوا الحسـين بعـد ذاكا
فأهلكـوا أنفسـهم إهـلاكا
وجحـدوا كتابهـم إليـه
وحرفوا قرآنهـم عليـه
ثم بكوا من بعـده وناحـوا
جهـلا كذاك يفعـل التمسـاح
فقـد بقوا فى دينهم حيـارى
فلا يهـود هم ولا نصـارى

والمســــلمون منهــم بــــراء
رافضـــــة ودينهـــم هبـــــاء

فانه يستجمع حاسته التاريخية فى منطقة الاستقصاء على هذا النسق الذى عرضه حول تاريخ الكوفه ، وكأنه يســير فى مواقفــه التاريخية فى هذين الاتجاهين :

إما أن يتخذ من الأعلام وســيلة لعرض الأحداث حولها ، وكثيرا ما يصـــدر حكمه ، ويعرض واقعه الانفعالى ، ســـواء إزاء العلم أو الحدث ، وإما أن يتوقف عند المدن والأماكن مع طبقــا لتلك الفتن التى شـــهدتها على نفس المســتوى الانفعالى والتاريخى معــا .

وإلى جانب موقف ابن المعتز من تاريخ القرامطة نجد شاهدا آخر يعمد إلى اختيار أســوأ ما فى هــذه الأحداث الجســام من مواقف روعت أمن المســلمين ، ومست العقيــده ، وقد تناولهــا ابن المعتز ، كما رأينا ، فى رثائه للحجيج ، وجاء الصنوبرى ليتوقف عندها فى مرثيته التى عرضها فى ديوانه[1] .

وعند الصنوبرى يظهر الرثاء الجماعى كصدى من أصداء كراهة المســلمين للحركة القرامطة ، وهى الكراهة التى تحولت إلى شكوى صريحة على ألسن الشــعراء ممن تحولوا بشــعرهم من أســلوب الرثاء التقليدى على المستوى الفردى ، إلى مستويات جديدة تتناول — كما رأينا — رثاء المدن ، أو أهل تلك المدن ، أو فريقا من العباد من الحجيج الذين دهمهم ما أصابهم من ضروب الأذى على أيدى تلك الفئة الباغية من القرامطة .

ولا شك أن الحدث بدا غريبا وشاذا فى طبيعته ، سواء فى انتهاك حرمات الإســلام جهارا نهارا ، أو فى إيقاع الأذى بالمســلمين أثناء أداء الفريضة مما يخرج الحركة عن مدلولها أو ستارها الاقتصادى ،

---

(١) انظر القصيدة كاملة فى ديوان الصنوبرى ٩٦ — ٩٨ وفى ملحق الكتــاب .

او حتى السياسى ، ايتحول إلى حس عقائدى غايته التحدى والكفر والالحاد ، على نحو ما أعلنه ابو طاهر كما يحكى ذلك التاريخ •

وعلى نحو ما سبق أن رأينا عند ابن المعتز من تعرضه للقرامطة، فى رثائه الحجيج تكرر المشهد بصورة أشد عمقا لدى الصنوبرى (ت ٣٣٤هـ) •

وقد نظم فيمن قتل منهم أثناء الطواف بمكة المكرمة يوم القرمطى كما أطلق عليه من سنة ٣١٧ هـ •

ويبنى الشاعر قصيدته الرثائية تبعا لظروف تجربته التى عاشها ، وخضوعا منه للموقف النفسى الذى أملته عليه مشاهد القتل ، فانصرف إلى تصويرهم فى لوحات تردهم بالكآبة والحزن وتلمس العزاء معا ، ومنه انتقل إلى تصوير جرائم القرامطة وفساد معتقدهم فى القسم الثانى من قصيدته • ومن هنا يمكن أن يكون مدخلنا التحليلى للنص من هاتين الزاويتين :

الأولى : زاوية قتلى المسلمين ومشاهد القتل الجماعى التى أفرغت الشاعر ، فاتخذ من مطلع قصيدته مجالا الحديث عن نفسه وعنهم ، فهنا نفس كئيبة ممزقة أصابها الجزع والألم من هول الكارثة وضخامة الخطب ، وهناك نفوس آزهقت ، وحرمات انتهكت فى أماكن الشعائر المقدسة ، وقد غلفها المباغتة فى زمان ومكان آمنين ، لم تتوقع فى أى منهما أن يصيبها ما أصابها من هذا الأذى •

ومن هنا وجد الشاعر مادة حزنه مجسدة فى حديثه عن تلك النفوس وعن نفسه ، وفى تكرار نفوسهم فى البيت الثانى ، حين تراءى له مشهد زحام الموتى ، وكأنما تزاحم على خاطره مشهد القيامة ، إذ رآهم وكأنهم سكارى بلا سكر ، أو كان كذلك من استشهد منهم ، وعندئذ صور عموم الألم بين المسلمين وقد تصدعت

قلوبهم من هول المشهد ، إلا من كان قلبه صخرا أو أشد من الصخر على حد تعبيره •

ومن المشهد الدامى ينصرف الشاعر مدح الحجيج ، وتصوير شرف الرحلة الطاهرة إلى العبادة وأداء الركن الإسلامى الخامس ، فتوقف عند نقائهم ، وما عرفوا به من البر والجهاد ، مما دفعهم إلى أن يقطعوا البدو والحضر وصولا إلى خير بيت وضع للناس . وتأكيدا لصفاء نوايا العابد الناسك الذى انصرف عن متاع الدنيا وزخرفها ، جاءوا ينتظرون أجرا من الخالق سبحانه على أداء الفريضة ، فكان نصيبهم منها أجران :

أجر العابد وأجر الشهيد ، وكان حجهم حجا وغزوا معا ، وكانت نهايتهم رهنا بذلك الزحام الذى عرضه الشاعر توازيا بين زحام الموت ، وتلقى الضرب والطعن ، وبين زحامهم هناك فى رمى الجمار فى منى •

ومن هنا انصرف الشاعر إلى ازدوجيه مشهد الصراع بين حياتهم ، بين الموت الذى حلق بهم من كل جانب ، فهو يرى تلك الثنائيات التى تبعث على مزيد من الحزن والحسرة والبكاء ، فدموعهم تجرى من شدة الخشوع وخشية الرحمن وشكر نعمه ومنته عليهم ، وأرواحهم تجرى عبر رماح الطغاة وسيوفهم • وكأنك لا ترى إلا زحاما للضحايا الغارقة فى دمائها ، وهى تحاول أن تلوذ بالباب والستر فتقضى نحبها فى أشرف بقعة وأطهر مكان •

ويبدو الشاعر واقعيا فى تصوير موقفهم الدفاعى ، وقد بدوا عزلا من السلاح ، فعجزوا عن المقاومة ، فقد جاءوا بلدا آمنا ، لم يتوقعوا فيه غدرا على هذا المنهج الغريب ، ومن ثم كان استسلامهم للموت والقتل مرهونا بافتقاد السلاح ، فلم يكونوا أهلا للهجوم ولا حتى الدفاع ، بل كانت دروعهم نسيجا من التقى وخشية الله

ترجمها الشـــاعر نيابة عنهم فى زى الإحرام ، ودروع الصبر التى تذرعوا بها فى لقـــاء المنية المحتوم .

وهو هنا يتوقف عند تلك المفارقات المبكية التى يعتمد فيها على التقسيم ، وتوزيع المشــاهد بين الأزر البيضاء التى أحرموا فيها ، وبين تحولها لحظة الموت إلى أزر حمر تعرف طريقها إلى القبر بدلا من عودة الحجيج إلى ذويهم ، وكذا كان ما صوره من غسلهم بدمائهم ، وقد عطروا بالتراب الذى تشبثت به أجسادهم بدلا من أن يغسلوا بالمـــاء ، أو يعطروا بالعطر الذى هم أهل له ، وأولى الخلق به .

وبعدها يتوقف عند مفارقة أخرى تطرحها رؤيته لمشهد المــاضى والحاضر ، أو ما قبل الجريمة ولحظة وقوعها ، فقد جاءوا من كل بقاع الأرض موحدين موحدين ربهم ، فكان الموسم بمثابة وحدة تجمع شتاتهم حول كلمة التوحيد ، وأداء الفريضة ، وإذا بالحدث ينتهى بهم إلى توحد آخر وفى قبر واحد من الأرض ضمنهم جميعا .

وهـــذه اللغة الجمعية تضم ما تحكيه روايات التاريخ من ضخامة أعداد الشـــهداء من شباب وشيب ضمهم هـــذا القليب ، فلم يجد الشـــاعر أمامه إلا أن يتصرف من مشهد القبر إلى مشاهد الآخرة والمصير ، لعله يعزى بذلك نفسه أو المســلمين ، وذلك حين يراهم — أى القتلى — يتسابقون إلى الربى الخضراء فى الجنة ، وكأنه يغبطهم على خصوصية شرف المكانة التى حازوها ، وشرف المكان الذى نالوا منه قبراً لهم . وهى غبطة تمتزج بحسرة النفس البادئة الشاكية التى لا تجد فى النهاية إلا الاعتراف بجزعها وهزيمتها أمام الحدث الأكبر ، وكأن صور العزاء لا تكفى لتهدئتها ، وكان الشـــاعر يتمنى أن يراهم يعاودون الحج والطواف والسعى ليل نهار ، ثم يصرح بعجزه المؤكد عن أن يجد لنفســـه مسوغا للتعزى أو التأسى ، فالفجيعة مؤلمـــة ، والخطب عظيم ، والمفاجأة قبيحة قبح من صنعوها ، وعندئذ يستطرد

حول أمن البيت وما حوله من طير ووحش ، وكيف انقلب الأمر إلى هـذا الذعر الذى أصاب الإسـلام على أيدى الجناة .

وتنتهى لوحة الرثاء عند هـذا الحد من توقف الشـاعر عند الفريضة والبيت والأركان ، ثم عنصر المفاجأة ، وتحول الأمور إلى ما أحزنه وأحزن المسـلمين جميعا ، إلى تصوير مشاهد من القتل ، وتبرير الاستسلام ولقاء الموت ، إلى تأمل المفارقات التى لم يصطبر عليها ، إلا من خلال تحوله إلى مشاهد المصير والآخرة ، والأجر ، والحساب ، والشـهادة .

ثم تأتى اللوحـة الثانية : وفيهـا يقف الشـاعر عنـد توصيف حركة القرامطـة ، وهنا يبدو مؤرخا لهـذه الحركة ، ولكنه تأريخ إلى درجة من الإيجاز الشديد ، فقد صرف طاقته إلى تفصيل ما أصاب الحجيج ، واكتفى بما بقى له منها ليصرفه إلى تصوير تلك الحركة التى رآها على المستوى العقائدى صورة من : الشـقاء ، الكفر ، الغى ، الضلال ، الغدر ، وهو لم يتجاوز فى ذلك الحقائق التاريخية ، بل كأنه أراد أن يعرضها صراحة فى مواقفهم من العبادات فبدوا كالبهائم لا يعرفون لله سجودا ولا طهورا ، وقد انصرفوا عن فرائضه لا إليها ، فلم يصـوموا ، ولم يصلوا ، بل حاولوا ارتكاب الجريمـة الكبرى فى صد الناس عن أداء الفريضـة ، فاستحلوا دماء الأبرار فى المكان الآمن المقدس ، ولابد من أن يتسربلوا إليه متجاوزين المهامة والقفار ، وراحوا يغزونه ، ويقتلون زواره ، ليحملوا أوزاراً أخرى إلى أوزارهم .

وإلى جانب الأبعاد العقائدية توقف الشـاعر قليلا عند الأبعاد الاقتصـادية للحركة فى هـذا الموقف ، إذ رآهم حريصـين على اللصوصية والنهب والمغنم ، وتصوروا أنهم حازوا الغنى الذى جاءهم قهرا حين استحلوا دماء المسـلمين ، كما استحلوا أموالهم ، وتناسوا أنهم تجاوزوا حدود الله ، وأن هذا الغنى الظاهر إنما هو الفقر بعينه .

ولم ييأس الشاعر إلا أن يلتمس لنفسه ضربا من العزاء فى أبيات الختام ، بل قل فى لوحة الختام التى رسمها بمنطق الدعاء الصادق الذى يضرع به إلى ربه ، لينقذ المسلمين من أذى أولئك الطغاة وفتنهم ، وكأنه دعاء جمعى يستنفر فيه المسلمين — على الأقل — لينهضوا معه بدعاء ربهم لكشف تلك الغمة التى لحقت بحجيجهم ودينهم ، فكان القرامطة أعداء المسلمين وأعداء الله ، وكان دعاء الشاعر صادقا لربه ليثأر لدينه منهم ، وقد تجاوزا كل الحدود حتى استحقوا فناء كفناء الأمم البائدة على نحو ما كان من عقاب قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر .

وهو لا يغفل استنفار الخليفة العباسى أيضا بهذا الدعاء الختامى الذى أنهى به أبياته ، وهو استنفار يغلفه بصيغة دعاء دينى ، يدعو له فيها بالتأييد والنصر من قبل خالق النصر وواهبه سبحانه وتعالى .

وعلى هذه الصورة نرى قصيدة الصنوبرى ، وقد عرضناها فى سياقها التاريخى من خلال هذا المنطق النثرى لأبيات القصيدة ، ومحاولة توزيعها إلى مشهدين كبيرين : مشهد الجانى ومشهد المجنى عليه . ولعلها من هذه الزاوية تقترب بنا من حديث التاريخ ، حتى فى هذه الجوانب الانفعالية التى تغلب على الشاعر كلما اقترب من تصوير بشاعة الجريمة أو التجرؤ على الإسلام .

ويظل الحوار الفنى فى القصيدة بمثابة دعم آخر يؤكد ذلك الحس التاريخى لدى الشاعر ، حتى يمكن رصده أيضا فى عدة نقاط منها :

١ — هذه الواقعية العلمية التى تمتزج بانفعالاته إزاء الأحداث ويحكيها فى بيت المطلع فى حديثه عن زمزم ، وحجر إسماعيل عليه السلام ، والوقوف على رمى الجمار ، والهدى ، والنحر ، والبيت العتيق ، والباب والستر ، وكأنه يتوقف عند مسرح الأحداث لا يريد أن يتجاوزه ، بل يحكى عجزه عن الانصراف النفسى عنه ، وإذا انصرف

فمن خلال صور يلحقها به من التقوى والبر ، وصفاء النوايا ، والطواف ، وملابس الإحرام ، والغسل ، والاستشهاد ، والحشر ، والصبر ، والقبر •

٢ ـ ثم هذا الحس الديني الذي طرحه على القصيدة كلها ، وهو المنطلق الذي صور من خلاله طبائع الحدث أصلا ، فإذا هو يستجمع حديثه عن العبادات بين مشهدين : دنيوي وآخروي •

في المشهد الأول: يستوقفه رحيل الحجيج ، وما قطعوه من مسافات عبر البادية والحضر استجابة لنداء ربهم « وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ••• » ، وإلى جانبه مشهد البيت الذي صار مثابة للناس وامنا ، ومشهد أزر الإحرام البيضاء التي جاءوا بها في صورة أمة وحدتها العقيدة ، واتحد يوحدها هذا الركن الديني ، وهو مشهد يفارقه ـ على طرف نقيض ـ صورة القرامطة ، وما ارتكبوه من الجرائم ، وما استهدفوه من الغنائم ، وما جاروا عليه من أصول العقيدة •

وفي المشهد الثاني : ينصرف الشاعر إلى الآخرة حيث يجد فيها عزاءه وسلوه في حديثه حول الموت ، باعتباره بداية الطريق إلى الشهادة ، فهم يحتمون بالباب والستر ، فكان القبر والغسل بداية الطريق إلى الأجر الذي ينالونه مزدوجا بين الفريضة والشهادة ، ومن ثم كان سباقهم إلى الربى الخضراء من ربى الجنة بل إلى الجنة الزهراء التي سعدت بتلك الأوجه الزهر منهم •

وفي هذا المشهد لا ينسى الشاعر أن يسجل غبطته إياهم على علو مكانتهم عند ربهم جزاء خشيتهم وخشوعهم في الدنيا ، وصبرهم على لقاء الموت في بيته الكريم •

٣ ـ كما يبدو موقف الشاعر مرهونا بهذا المعجم الحربي الذي ترددت لديه فيه مشاهد القتال عرضا واستطرادا ، وهل كانت القصيدة

أصلا إلا منظومة قتالية تحكى جريمة راح ضحيتها أولئك الأبرياء الذين ء ا عزلا من كل سلاح ، فباغتهم المعتدى شر مباغتة .

ففى إطار هذا المعجم يتحدث الشاعر عن الجانى من أولئك (القرامطة) الذين جردهم من الإسلام ، وبرأ الدين منهم ، فجعلهم أشقياء لا هم لهم إلا السلب والنهب والغنيمة والقتل ، وعندئذ توقف عند صور مروعة لهذا القتل ، موزعة بين عنصر المفاجأة للضحايا (تولت فوافاها الردى وهى لا تدرى) فقابلت الموت (سكارى بلا سكر) ، وكأنهم دفعوا إليهم بأيدى المنايا التى تراحت عليهم من خلال سيوفهم ورماحهم ، فكان الموت فوق رؤوس الضحايا . وكانت الأجساد سابحة فى بحور دمائها ، وكانت محاولات الفرار مرهونة بالتشبث بالباب والستر ، وكانت أزر الإحرام ثيابا حربية حين آل اونها إلى اون الدماء .

ثم كانت صورة الغزو تتويجا للمعجم الحربى من خلال الطغاة الذين تجرأوا على غزو بيت الله الحرام ، ونهبوا منه ما نهبوه ، فكانت غزوة لصوص تصعلكوا على عباد الله وانتهكوا حرماته .

وتكتمل صورة المعجم الحربى لديه بتصوير الضحايا ، وهم عزل من السلاح ، ولم يحتج إلى تبرير ذلك ، فلم يأتوا ليحاربوا ؛ بل جاءوا قاصدين أداء الفريضة ، فكان هول المفاجأة مبررا لاستسلامهم للقتل بلا سلاح لديهم .

٤ ـ ثم يأتى المعجم الإسلامى فى الأبيات موزعا بين الصور والتقارير ، ابتداء من تصوير أصول الفريضة ، إلى الشعائر والأماكن المقدسة ، إلى معاناة الحجيج فى رحلتهم إلى البيت الحرام ؛ إلى ما عرفوا به من خشية الله وتقواه ، إلى التماس الأجر فى الآخرة ، إلى سلوكهم الدينى إزاء الهدى والنحر والطواف والسعى ، وفى مقابله يأتى تصويره للوحة الكفر عند (القرامطة) ، وما ازدحمت

به من صور الغدر ومشاهد الغى والأنفة من السجود ، والانصراف عن الصوم والحج ، إلى انشغالهم بالدنيا والغنى ولو على حساب حرمات الله ، وهو ما يتوجه الشاعر بمنطقه الدعائى فى لوحة الختام التى شكلتها الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة ، وفيها يبدو الحس الدينى شديد الوضوح فى صرخة الشاعر المسلم داعيا ربه ، وكاشفا عن صدقه الانفعالى فى صيغ الدعاء التى ينتظر بها ثأر الله من أعداء دينه ، وعندئذ يسجل أمله فى أن ينالوا جزاء الطغاة كما ثقف مثل قصصهم من القرآن الكريم ، فيذكر منهم قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر ، ثم يختم بدعائه بالنصر الإلهى للخليفة ، ليكون وسيلة للانتقام من القرامطة .

٥ ــ وأخيرا يظل المعجم الفنى لهذه القصيدة موزعا بين المفارقات التى حرص الشاعر على الاستعانة بها بيانا لأطراف الحدث التى يرسمها من خلال واقعه النفسى ، ومنها مفارقات صريحة تبدو فى البيت الواحد على نحو قوله معتمدا على حسن النسق أو التقسيم بين الدموع والأرواح :

دموعهم تجرى خشوعا وخشية
وأرواحهم تجرى على البيض والسمر

أو حين يصور أزر الإحرام قبل القتل وبعده :

غدت أزر الإحرام بيضا إليهم
فراحوا إلى الأجداث فى أزر حمر

أو فيما صوره من أسلوب غسلهم وتطييبهم :

وما غسلوا بالماء بل بدمائهم
وما حنطوا إلا من الترب لا العطر

أو ما عرض من تصوير وحدة العبادة وكذا وحدة القبر :

حوى جلهم قبر من الأرض واحد
فياخير محبوبين فى خير ما قبر

أو فيما صوره من مفارقة بين الهبوط والصعود فى قوله :

وما إن هووا فى هوة بل تسابقوا
إلى ربوة خضراء بين ربى خضر

ولعله توج هذه المفارقات بتصوير لوعة نفسه الباكية حين رأى السفر آيبا وهم لم يسوا كذلك :

أحاجنا ما لى أرى السفر آيبا
ولست أراكم آيبين مع السفر

ثم يعمد إلى تصوير هذه المفارقات الضمنية التى يعكسها تصويره لسلوك المجنى عليه فى مقابل سلوك الجانى ، فيضعنا أمام قاتل شرس ، لا يعرف رحمة ومعه سلاحه ، وقتيل أعزل لم يستعد لأنه جاء مجاهدا فى سبيل أداء الفريضة فحسب • وهى مفارقة تكتمل لدى الشاعر من تصوير السلوك الدينى لدى الضحية والمجرم :

فسلوك الضحية عنده يوزع بين الشعائر المقدسة التى تعلق بها الفتى وجاءوا من أجلها ، فجعلهم إخوان بر ، كثرت دموعهم خشية وخوفا وتضرعا إلى الله ، وقد تحملوا المشاق والسفر طاعة لله وخضوعا له وتلبية لعبادته • فى مقابل ما يرسمه من صورة متناقضة لدى الأشقياء وأهل الكفر الذين لم يعرفوا سجودا ولا طهرا ولا دعاء ولا صوما ولا حجا ، بل تطاولوا على المسلمين بغزوهم فى حجهم • وكأنه يتوج هذه المفارقة لديهم بسعيهم الدائب وراء الغنيمة والغنى ، وإن كانوا لم يجلبوا لأنفسهم من هذا السبيل إلا الفقر والأذى •

كما يظل واردا فى هـذا المعجم اديه لجوؤه إلى الاستطراد ، خاصـة فى تصوير الحدث ذاته ، وهو ما يحكيه حول الضحايا منـذ رؤيته لهم فى بيت المطلع (نفوس تولت فواغاها الردى وهى لا تدرى) ثم يستطرد عودا إلى هذا المعنى (سروا وسرت أيدى المنايا إليهم) ويستطرد مرة أخرى (فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم) .

وهو نفس المنطلق الذى يدور حوله فى تصوير أمن البيت وزواره ، ابتداء من بيت المطلع ، والتركيز على عنصر المباغتة ، التى تدل ضمنا على هـذا الأمن الذى عرفته تلك النفوس الهادئة بين زمزم والحجر ، ثم يعود إلى تصوير البيت إذ يراه حقيقة خير بيت حل فى البدو والحضر . ثم يستطرد إلى هـذا المعنى حين يجعله الملاذ الأخير للحجيج وهم (يلوذون بالباب والستر) وبعدها يعاود استطراده باكيا فى تصوير ما أصابهم من الذعر ، فى وقت وجدت فيه الطير والوحش مأمنها من الذعر فى جوار البيت الحرام .

ولعل حرص الشـاعر — بل لعل عمده — إلى هـذه المفارقات يظل دالا على حالته النفسـية القلقة الحائرة إزاء كل ما يراه من ظواهر ، لا يحكمها المنطق الطبيعى للأشـياء ، فقد حلت الفوضى محل النظام ، وجار المجرم على البرىء فأفسد كل شىء حوله ، وهو ما دفعه إلى رسـم اللوحة الثانية التى عرضنا لها آنفا حول توصيفه لأولئك القرامطة ودوافع حركتهم .

٦ — وأخيرا يظل المعجم الرثائى مسيطرا على كل أبيات القصيدة سـواء فى ذلك ما عكسه الشـاعر من خلال ذاته ، أو من خلال ذوات المسلمين ممن رآهم يتصدعون حسرة حتى تمزقت منهم القلوب ، أو من خلال نفوسهم وقد أصابها الذهول من هول ما ترى ، فكأنها سكرى وليست بسكرى ، وهو معجم يزدحم بصور الدموع والبكاء ، ومشـهد القبر والغسـل والحشر والموت والرزء والسـوة والربوة

والجنــة الزهراء • ثم يتوج بصيغة الدعاء التى وزعها بين دعائه للموتى : « سلام على إخوان بر مذ انقضت •• أخوتهم قلنا : سلام على البر » وبين دعائه ربه لأن ينتقم من المجــرم أشد انتقــام ، فيلحق به قاصمة الظهر ، ويثأر لدينه بفنائهم ، كما أفنوا حجاج بيت الله الحــرام •

ولســنا هنا فى حاجة إلى معاودة حديث التوقف عند طبيعة المــادة التاريخية التى عرضت لها القصيدة ، فلم تنشأ من فراغ ، ولم يبتدع الشــاعر أحداثا لم تقع ، بل كان مصورا لهول ما وقع تصويره للأصداء النفسية التى منى بها كما منى بها معه المسلمون جميعا •

فإذا كان هــذا هو الشــعر فى علاقته بالقرامطة ، فلنا أن نعرج على التاريخ لنتعرف على أخبارهم ، إذ تحكى كتب التاريخ أخبار القرامطة من خلال تتبع قصــة ثورتهم وزعمائهم منــذ بداية أمرهم على يد زعيم الطائفة الذى قدم من بلدة من « خوزستان » ، إلى عاصــمة الكوفة ، فنزل بموقع يقال له النهرين ، وتظاهر بالزهد والورع والتقشف ، وكان يسف الخوص ، ويأكل من كسب يده ، ويكثر من الصــلا ، وأقام على ذلك زمنا كبيرا ، وكان إذا جاءه شــخص يتحدث معه فى أمور الدين وزهده فى الدنيا ، أخبره أن الصــلاة المفروضة على الناس خمسون صــلاة فى كل يوم وليلة . حتى فشا ذلك بموضعه ، ثم أعلمهم أنه يدعو إلى إمام من أهل البيت ، فأقام على الدعاية حتى اجتمع حوله جمع كبير • وكان فى القرية رجل يدعى « كرميته » لحمرة عينيه ، وهو بالنبطية (أحمر العينين) ، حمل هــذا الزاهد حين مرض إلى بيته ، حتى يرىء فدعا أهل القرية إلى اعتناق مذهبه فأجابوه ، وراح يأخذ من كل رجل دينارا ، ويزعم أنه للإمام ، واتخذ منهم اثنى عشر نقيبا ، وأمرهم أن يدعوا الناس إلى نحلته ، وقال لهم : أنتم كحوارى عيسى •

---

(١) راجع تاريخ الطبرى ٢١٢٥

وقيل إن قرمط لقب رجل بسواد الكوفة كان يحمل غلة على أسوار له ، واسمه حمدان[1] .

ثم نشأ مذهب القرامطة بسواد الكوفة ، وتطور الرجل بمذهبه العقائدى حيث ادعى أن المسيح تصور له فى جسم إنسان وقال له : « أنت الداعية وإنك الحجة ، وأنت الناقة ، وأنت الدابة ، وابنك يحيى ، وإنك روح القدس » وأخبره أن الصلاة أربع ركعات ، ركعتان قبل الشروق وركعتان بعد الغروب ، ويقيم الأذان فى كل صلاة يكبر الله ثلاثا « أشهد أن لا إله إلا الله » مرتين ، « أشهد أن آدم رسول الله » ، « أشهد أن نوحا رسول الله » ، « أشهد أن إبراهيم رسول الله » ، « أشهد أن موسى رسول الله » ، ويقرأ فى كل ركعة الاستفتاح المنزل على محمد بن محمد رسول الله » ، « أشهد أن محمد بن محمد بن الحنفية رسول الله » ، ويقرأ فى كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد بن محمد ابن الحنفية ، [illegible]لة بيت المقدس ، وأن الجمعة يوم الاثنين لا يعمل فيه شىء »[2]

وعلى نمط من هذا السياق راح يتلاعب بكيفية أداء الصلاة ، وما يقال فى الركوع والسجود ، ثم امتد إلى العبث بغيرها من العبادات ، فجعل من شريعته الصوم بيومين فى السنة هما (المهرجان) و «النيروز» ، وجعل النبيذ حراما والخمر حلالا ، وأمر بعدم الاغتسال من الجنابة إلا الوضوء كوضوء الصلاة ، وجعل القتل مصير من حاربه ، ومن لم يحاربه ممن خالفه أوجب عليه الجزية ، ولا يأكل كل ذى ناب ، ولا كل ذى مخلب .

ومن الواضح أن الرجل بنى فكره على أساس من الخلط والهوس الذى قصد به التلاعب بأصول العقيدة ، وكأنما أراد أن يكسب من حوله جمهورا يدعوا له ويصدق مقولته ، وربما أحس تشابها بين

---

(١) الطبرى ٢١٢٧ (٢) أخبار القرامطة ٦ ــ ٩

مذهبه وبين أسلوب صاحب الزنج فسار إليه ، وقال له : إنى على مذهب ورأى ، ومعى مائة ألف ضارب سيف فتناظرنى ، فإن اتفقنا على المذهب ملت إليك ، وإن تكن الأخرى انصرفت عنك ، فتناظرا فاختلفت آراؤهما ، فانصرف قرمط عنه .

من هنا حدد التاريخ بداية القرمطية ، وطبيعتها ، ومعناها ، والمبادىء الدينية التى أذاعها زعيمها ، وعلاقته بصاحب الزنج ، إلى أن استقل بدعوته التى أخذت أبعاداً أشد خطرا ، أزعجت المجتمع الإسلامى كله ، كما أرهقت الخلافة العباسية . ومن هنا أيضا كانت بدايتها فى غير حاجة إلى تبريرات مفتعلة على النحو الذى يجعلها « نوعا من العمل الجماعى لتوليد الشروط المادية الملائمة الحياة الإنسان »[1] أو أنها — والكلام هنا مرده إلى نفس المرجع — كانت تريد « أن تخلق وضعا جديدا على صعيدى التفكير والتعبير » أو أنها عملت على « إزالة التناقض بإقامة متحد مطلق بدلا من الدولة المطلقة باقتصاد مشترك وملكية مشتركة » ، وقد جمعتها فكرة واحدة هى الخروج على الطغيان ، أو على « السلطان الجائر » ، وقد أعطت الإسلام بعدا إنسانياً أممياً يتجاوز القومية والجنس إلى الإنسان بما هو إنسان » .

وعلى مستوى الفكر فقد رفضت « حجية النقل بذاته إن لم يكن مؤيدا بالعقل ، وهذا يعنى أنها اتخذت العقل أساساً ومقياسا » وأدى ذلك إلى « تقديم الباطن الظاهر واعتبار الحقيقة كامنة فى الباطن ، أما الظاهر فتعليمى شرعى »[2] .

ثم أدى إلى إنكار الدين والنبوة أصلا ، وإقامة دين العقل من جهة وإلى القول بالنبوة المستمرة من جهة ، والنبوة المستمرة شكل من أشكال نفى النبوة الإسلامية من حيث أنها خاتمة النبوات

---

(١) الثابت والمتحول لأدونيس ٢٠٧/٢ وما بعدها .
(٢) انظر استكمال المقولة فى نفس المرجع .

« وهكذا لا تقتصر النبوة على فترة الوحى وإنما هى دون زمان ولا نهاية لها ، فهى نور أبدى قد يتجسد فى شخص ، وقد يظل فى مقره الإلهى اكثر نور مستمر .. وعلى صعيد الشعر نشأت لغة شعرية جديدة ، ومقاييس نثرية جديدة ، تعارض لغة البادية المباشرة بلغة المدينة العقلية المجازية ، ومقاييس البادية القائمة على التذوق البسيط بمقاييس المدينة القائمة على الثقافة الواسعة المتنوعة » .

وتمتد تحليلات الباحث — وقد اقتبسنا منها كثيرا هنا — إلى أكثر من هذا ، إذ يجعل القرمطية ممزوجة بالصوفية بلا مبرر ، فهما (تهدمان الإسلام السلطوى التقليدى ، الأولى تبنى مجتمع الفقراء والاشتراكية ، والثانية ترفض الجماعية وتقيم الدخيلاء الذاتية) [1] .

وفى جملتها وتفاصيلها تبدو معالجات الباحث على درجة من الغرابة واللاموضوعية ، بل يغلب عليها الافتعال ، وكأنه أراد أن يلوى الحدث إلى حيث يريد أن يوجهه أو يدرسه ، فحمل الثورة وأصحابها ما لا تحتمله ، وانتصر لها بما لا تستحقه ، ولم تكن له أهلا ولم يكن لها حقا ، فهو يفلسف موقعها بداية فى تصور طلسمى غير مفهوم حول توليد الشروط المادية الملائمة لحياة الإنسان ، أو قيامها ضد فعل من النظام غير إنسانى ، فإذا جاز هذا — جدلا — تراءت تراكيب المواقف بعد ذلك غاية فى الغرابة لأنها تقيم وضعا جديدا على صعيدى الفكر والتعبير ، وتناسى الباحث أن منطق للتفكير والتجديد شىء يختلف تماما عن الهلاوس أو الهوس الذى يكاد صاحبه يفتن بمجرد ادعاء التجديد ، أو الانفلات مما يراه موروثا أو مقيدا لحريته ، فإذا تجاوزنا فى قبول البعد الاقتصادى يصعب أن نتجاوز فى هذا التفسير العقلانى حول قضية النبوة ، وهو ما لا يستحق تعليقا إلا حول رفض مغالطات الباحث كرفضنا للمغالطات التى طرحها القرمطى نفسه ، ولا نكاد ندرى ماذا يقصد الباحث بالنبوة المستمرة

---

(١) الثابت والمتحول ٢/٢١١

إلا أن يبرر موقف حمدان قرمط أو غيره من زعماء الحركة ممن أنكروا الديانات ومعجزات الأنبياء ، على طريقة مسيلمة الكذاب في عصر المبعث ، ويبقى دليل إدانة تفسيرات الباحث في جملتها واردا في أدق صور تخصصه حين يتحدث عن التجديد في الشعر ، وكأنه كان وليد القرمطية التي حملها الباحث كل مقومات الدفع في الحياة العباسية ، متجاهلا أبعادها الحضارية الحقيقية على المستويات المادية والعقلية والشعورية ، منذ اتصال العرب بالفرس أيام المنصور ، وكأنه يجعل بشارا وأبا نواس وغيرهما من القرامطة بهذا القياس قبل أن تظهر الحركة وصاحبها ودعاتها .

وحتى لا تعوقنا دراسة الباحث عن استمرار الدوار التاريخي يحسن أن نطرحها جانبا ، ويبقى من الأدق أن نتحدث عن هذا التجديد في إطار « الاسماعيلية » التي يسلم التاريخ بوجود علاقات عضوية بينها وبين القرامطة « على الرغم من أن تاريخ العلاقات بين القرامطة والاسماعيلية قد مر بأطوار تباينت فيها المواقف ووصلت إلى حد المواجهات المسلحة » ويكفي أن يظل مدلول القرمطية مرهونا بمعنى كلمة « الباطنية » ، خاصة إذا أخذنا بما قيل عن معنى (قرمطة) بأنها آرامية تعنى « العلم السرى »[1] .

فإذا جاز قبول المعنى الاشتراكي فيها ، فبم يفسر الباحث ظهور طبقتين اجتماعيتين من أحرار معظمهم من المقاتلين يقتسمون بينهم موارد الدولة ، ومن رقيق خاصة في البحرين والأحساء ؟

إن التناقضات السلوكية كفيلة بالتشكيك في أصالة الحركة على أي من المستويات الاقتصادية أو السياسية أو العقلية أو الفنية ، وهذا ما قد يوحي بضلالة القرمطي وأتباعه جميعا .

وقة اتسعت الحركة في سنة ٢٨٧ هـ حيث عظم أمرهم بالبحرين ، وأغاروا على نواحي هجر ، وقرب بعضهم من نواحي البصرة

---

(١) أخبار القرامطة ٣٦.

ومع هـذا الاتسـاع بدت المعالم السـياسية للحـركة فى التبلور منـذ انتشر القرامطه بسـواد الكوفة ، حيث وجـه المعتضد إليهم شـبلا ـ غلام أحمـد بن محمـد الطائى ـ وظفر بهم ، وأخـذ رئيسـاً لهم يعرف بأبى الفوارس ، فسـيره إلى المعتضد باللـه . فأحضره بين يديه وقال له : « أخبرنى هل تزعمون أن روح الله تعالى ، وأرواح أنبيائه تحل فى أجسادكم ، فتعصمكم من الزلل ، وتوفقكم لصالح العمل ؟ فقال له : ياهـذا إن حلت روح الله فينا فما يضرك ، وإن حلت روح إبليس فما ينفعك ، فلا تسأل عما لا يعنيك ، واسـأل عما يخصك ، فقال « وما تقول فيما يخصنى ؟ » ، قال : أقول إن الرسـول ﷺ مات وأبوكم العباس حى ، فهل طلب الخلافة أم هل بايعه أحـد من الصحابة على ذلك ؟ ثم مات أبو بكر فاستخلف عمر وهو يرى موضع العباس ولم يوص إليه ، ثم مات عمر وجعلها شورى فى خمسـة أنفس ولم يوص إليه ، ولا أدخله فيهم • فبماذا تستحقون أنتم الخلافة وقد اتفق الصحابة على دفع جدك عنها ؟ فأمر الخليفـة بتعذيبه بعد تقطيع يديه ورجليه وخلع عظامه ، وشنع به •

فلا شك أن الموقف السياسى هنا يحسب عليهم ولا يحسب لهم ، فلا الخليفة العباسى على حق فى موقفه حـول الخلافة وقداسـتها المفتعلة ، ولا الشـيعة أيضا على بينة دينية حو تأكيدهم لحقهم فى الخلافة لأن يرثوها غير الإمامة المزعومة •

ويبـدأ القرامطة معاركهم مع عسكر المسـلمين فى دمشق ثم أهل حمص ، وحماة ، ومعرة النعمان ، وغيرها ، فقتل أهلها وقتل النسـاء والأطفال ، ثم سار إلى سليمة فبدأ بمن فيها من بنى هاشم ، وقتل الصبيان والفقهاء والشيوخ والبهائم ، ثم دخل القرى المجاورة يقتل ويسلب وينهب ، ويقطع السـبيل ، ويأتى من المنكرات ما لا عين رأت ولا أذن سمعت[1] •

---

(١) أخبار القرامطة ٢٠

ولم تجد محاولات الخليفة معهم ، فقد كتب أهل الشام ومصر إلى المكتفى ، فأمر الجند بالتأهب ، وجهز بين يديه أبا الأغر بعشرة آلاف رجل ، فنزل قريبا من حلب فكبسهم القرمطى صاحب الشامة ، وقتل منهم خلقا كثيرا ..

ثم وقعت الحرب أيضا بين القرمطى صاحب الشامة وبدر مولى ابن طولون ، فانهزم القرمطى ولم يقدر أن يقاومه لشدة بأس جيوش مصر ، ففتكوا بالقرامطة ، وهرب من سلم منهم نحو البادية ، فأرسل المكتفى فى أثرهم الحسين بن حمدان وغيره من القواد .

ثم تعرض الأخبار التاريخية مجىء صاحب الشامة الرقة راكبا جملا ذا سنامين ، ومعه المدثر والمطوق ، وسار بهم الخليفة إلى بغداد ، وأدخل القرمطى بغداد راكبا فيلا ، وأصحابه على جمل ، وبعد أن طاف المدينة أمر بحبسهم ، ثم أخرج أبا الشامة وأصحابه من السجن وشنع بهم وضرب أبو الشامة مائة سوط وقطعت يداه ، وكوى فغشى عليه ، فأحرقوا خشبا ، وجعلوه على خواصره فصار يفتح عينيه ويغمضهما ، فلما خشوا موته ضربوا عنقه ، ورفعوا رأسه على خشبة ، فكبر الناس حين رأوها وهللوا ونصبوها على الجسر[1] .

ولعل هذا الجزاء كان مجرد رد فعل لسلوك القرامطة أينما اتجهوا ، فعذبوا الناس وأعملوا فيهم القتل والنهب ، بدليل استمرارية الحركة بعد ذلك ، وقد انضم إليهم جماعة من أطراف البوادى المجاورة لدمشق ، وقد قتلهم القرمطى حيث نهبوا طبرية ، وأعملوا فى أهلها السيوف ، وسبوا النساء ، وقتلوا الشيوخ والأطفال .

ثم يأتى الحدث الأكبر لهم فى موقفهم من الحجاج فى سنة ٣١٢ هـ ، حين تحرك أبو طاهر ، ومعه جيش ضخم ليلقى الحج فى رجوعه من مكة ؛ فأوقع بقافلة تقدمت معظم الحاج ، وكان فيهـا

---

(١) انظر الطبرى ٢٢٣٦/٢٢٤٣

خلق كثير من أهل بغداد وغيرهم فنهبهم ، وأخذ أبو طاهر جمال الحجاج جميعها ، وما أراد من الأمتعة والأموال والنساء والصبيان ، وعاد إلى هجر وترك الحجاج فى مواضعهم ، فمات أكثرهم جوعا وعطشا من حر الشمس ، وسير أبو طاهر سرية إلى العرب بالجزيرة ، فنهبوهم ، وأخذوا أموالهم فخافه الأعراب ، وهربوا من بين يديه ، وقرر عليهم إتاوة على كل رأس ديناراً يحملونه إلى هجر .

وتتضخم جرائم أبى طاهر مع حجاج بيت الله على نحو ما وقع سنة ٣١٧ هـ حين خرج بالناس إلى الحج من بغداد منصور الديلمى اميرا للحاج بأمر الخليفة ، ليحج الناس ، فسلموا فى الطريق من بغداد إلى مكة ، فلحقهم أبو طاهر بمكة يوم التروية ، ونهب الحجيج وقتل الحجاج حتى فى المسجد الحرام ، وفى البيت نفسه ، ورمى القتلى فى بئر زمزم حتى امتلأت بجثث القتلى ، وخلع باب الكعبة ، ووقف يلعب بسيفه على باب الكعبة وينشد ويقول :

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

واصعد رجلا ليخلع ميزاب البيت ، فوقع صريعا ميتا ، ودفن باقى القتلى فى المسجد الحرام بدون تكفين ولا صلى عليهم ، واخذ كسوة الكعبة فقسمها بين اصحابه ، ونهب دور أهل مكة ، وخلع الحجر الأسود من البيت فوضعه على سبعين جملا فسيرهم به إلى هجر . وحين بلغ ذلك المهدى ابا محمد عبد الله العلوى الفاطمى بإفريقية كتب إليه ينكر فعله ، قائلا : قد حققت على دولتنا وشيعتنا ودعاتنا اسم الكفر والزندقة والإلحاد بفعالك الشنيعة هذه ، وهدد بالحرب إن لم يرد الحجر والكسوة ، فرد الحجر إلى مكانه سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة فرجع به جمل واحد بدلا من سبعين جملا ، واستعاد ما امكنه من الأموال إلى اهل مكة ، واعتذر للإمام العلوى عن كسوة الكعبة التى اقتسمها الناس ، وكذا أموال الحجاج التى عجز عن استردادها من اتباعه .

وكان ابا طاهر قد اخذ على عاتقه مهمة تعطيل الناس عن أداء

الفريضة ، فإذا ما خرجوا إلى الحج سنة ٣٢٣هـ اعترضهم حتى خرج عليه جماعة من العلويين بالكوفة فسألوه أن يكف عن الحجاج ، فكف عنهم بشرط أن يرجعوا إلى بغداد ، فرجعوا ، ولم يحج فى هذا العام أحد .

وعلى المستوى العقائدى يتضح موقف القرامطة تبعا لسلوك زعمائهم ، فإذا هم فريق من الباطنية الذين شتموا الأنبياء ، وعطلوا الشرائع ، وقتلوا الحجاج والمسلمين حتى أفنوهم ، وسبوا العلويات ، وكانوا يخدعون الناس فى أول أمرهم بأنهم شيعة ، وأن المهدى أرسلهم بها ، وواضح أنهم تستروا بالإسلام ، وقراءة القرآن والصلاة والصيام والحج ، وأظهروا الالتحاق بآل البيت ، وأوثقوا أمورهم فى البداية بالكتمان ، وقصدوا الأطراف البعيدة التى استولى على أهلها الجهل والغفلة والقوة ، فكان هذا الظهور لديهم مرتبطا إلى حد كبير بالتشيع .

وأورد التاريخ من أخبارهم ما يدخلهم فى دائرة الإلحاد الصريح على نمط الرواية المكررة حول موقف أبى طاهر بالبحرين حين سلم الأمر إلى ذكيرة الأصفهانى المجوسى ، وجمع الناس بالبحرين وقال : معشر الناس إنا كنا ندخل عليكم بحسب أهوائكم ، مرة بمحمد ، ومرة بعلى ، ومرة باسماعيل بن جعفر ، ومرة بمحمد بن اسماعيل وبالمهدى ، وهذا إلهنا وإلهكم ، وربنا وربكم ، يعنى ذكيرة الأصفهانى ، فإن عاقب فبحق ، وإن عفا فبفضل ، أظهروا اللعن على الأنبياء .. وقد أخذهم ذكيرة بلعن الأنبياء جهاراً فى الأسواق ، وتقدم بإحراق المصاحف وبراءة الذمة ممن ترك عنده شيئا من المصاحف أو التوراة أو الإنجيل ، وجمع هذا كله وأمر بطرحه فى الحشوش والاستنجاء به ، ونادى بنكاح الأمهات والبنات والأخوات وذوات المحارم ، وبإباحة اللواط ، وبأن تطعن البهائم فى خواصرها إلى أن تموت ثم تؤكل .

فهذه أخبار تاريخية انتزعناها على وجه السرعة بما يكفى للتعرف بالقرامطة وثورتهم ، وربما لا يكفى لتغطية الحدث الخطير بقدر ما يرسم

خطوطه الكبرى ، وربما زاد الأمر جلاء باستطلاع ما ورد من شعر ضمن هذا السرد التاريخى ، فلعله يكشف مزيدا من هذا التفاعل المؤكد بين التاريخ والشعر ، بل يتحول التاريخ عندئذ إلى شعر أو العكس ، إذا تراءت لنا الصورة من خلال هذه الشواهد التى جمعتها كتب اخبار القرامطة ، ابتداء من لغة التهديد التى اصطنعها الحسن بن بهرام زعيم القرامطة فى المغاربة أصحاب المعز لدين الله العلوى الفاطمى الإفريقى يقول :

زعمت رجال الغرب انى هبتها
فدمى إذاً ما بينهم مطلول

يا مصر إن لم أسق أرضك من دمى
يروى ثراك فلا سقانى النيل(١)

وفى وفيات حوادث سنة ٣٦٦ هـ يروى عن ابى الحسن القرمطى انه كان شاعراً فصيحاً له شعر قاله على البداهة ، ورد عليه إعجابا بشعره كشاجم ومن شعره ايضا(٢) :

يا ساكن البلد المنيف تعززا
بقلاعه وحصونه وكهوفه

لا عز إلا للعزيز بنفسه
وبخيله وبرجله وسيوفه

وبقبة بيضاء قد ضربت إلى
جنب الخيام لجاره وحليفه

قرم إذا اشتد الوغى أردى العدى
وشفى النفوس بضربه ووقوفه

لم يرض بالشرف التليد لنفسه
حتى أشاد تليده بطريفه

(١) اخبار القرامطة ٦٠ (٢) نفسه ٧٤

وقال لما فل جيشه بعين شمس :

ولو انى ملكت زمام امرى
لما قصرت فى طلب النجاح
ولكنى ملكت فصار حالى
كمال البدن فى يوم الأضاحى
يقدن إلى الردى فيمتن كرها
ولو يسطعن طرن مع الرياح

وقد تمكن منه شعره ، وتمكن هو منه ، فاتخذه وسيلة لمراسلاته وخطاباته ، على نحو ما كتب به إلى جعفر بن فلاح وإلى دمشق قبل لقائه :

الكتب معذرة والرسل مخبرة
والحق متبع والخير موجود
والحرب ساكنة والخيل صافنة
والسلم مبتذل والظل ممدود
وإن انبتم فمقبول إنابتكم
وإن أبيتم فهذا الكور مشدود
على ظهور المطايا او يردن بنا
دمشق والباب مهدوم ومردود
إنى امرؤ ليس من شانى ولا اربى
طبل يرن ولا ناى ولا عود
ولا اعتكاف على خمر ومجمرة
وذات دل لها دل وتفنيد
ولا ابيت بدين البطن من شبع
ولى رفيق خميص البطن مجهود
ولا تسامت بى الدنيا إلى طمع
يوماً ولا غرنى فيها المواعيد

وربما اسـهم الشـعر فى الترويج لفكرة الإمامة لدى القرامطة ، فى مقابل نهج شعراء الخلافة ممن روجوا (لقداستها) فى شخص الخليفة ، وهو ما يكشفه قول الشاعر حين صارت الإمامة إلى المهدى :

اللـه اعطـاك التى لا فوقها
وكم ارادوا منعها وعوقها
عنك ويابى اللـه إلا سوقها
إليك حتى طوقوك طوقها(١)

وربما ظهر من زعماء القرامطة من وظف شعره فى كفره وإلحاده ، على نحو ما تحكيه اخبار ابى سعيد الجنابى ـ لعنه الله ـ أنه كان فيلسوفا ملعونا ملك البحرين واليمامة والأحساء ، وأدعى فيها انه المهدى القائم بدين الله ، فاستفتح ودخل مكة وقتل الناس فى المسجد الحرام ، ومنع الناس من الحج ، واقتلع الركن وراح به إلى الإحساء وقال فى ذلك شعراً :

ولو كان هـذا البيت لله ربنا
لصب علينا النار من فوقنا صبا
لأنا حججنا حجة جاهلية
مجللة لم تبق شرقا ولا غربا
وانا تركنا بين زمزم والصفا
جنائز لا تبغى سوى ربها ربا(٢)

ويقول راوى الخبر والشعر : وله ـ لعنه الله ـ أشعار بالقدر فى ذلك تركتها اختصارا ، وكان دخوله ملكة سنة ٣١٧ هـ ، وقتل بها ثلاثة عشر الفا عليه لعنة الله(٣) .

وتروى الأخبار أحيانا من شعرهم ما يكشف اللثام عن دقائق عقائدهم الباطنية ، وأساليبهم فى الكفر والإلحاد ، على نحو ما رواه محمد بن مالك

---

(١) اخبار القرامطة ١١٧ (٢) نفسه ٢١٥
(٣) نفسه ٢١٦

الحمادى عن جعفر بن ابراهيم ، وكيف كان ظلوما غشوما سفاكا للدماء ، وانه قال فى شعر له طويل قدر مائتى بيت فى حرب كانت بينه وبين ابى جعفر الحوالى ، ومنه قوله :

انا ابن ابى إسحاق منصور حمير
وفارسها والشعشعان المظفر
فلولاى لم يخلق سرير ممهد
ولولاى لم ينصب على الأرض منبر
انا قمر الدنيا وعمى سراجها
وجدى الذى كانت به الأرض تغمر
هم انزلونى منزل العز حيث لا
يرانى إلا دونى الطرف يحسر
اصول ولا يعدى على واعتدى
واخمد نيران الحروب واسعر
وطعمى للأعداء مر وعلقم
وطعمى لأهل السلم شرب معنبر
الم تر أن البغى مهلك اهله
وان الذى يبغى عليه سينصر

وهكذا كان نهج القرامطة حول صيغ الفخر والإمامة ، والخروج على أصول العقيدة ، وها هو على بن فضل القرمطى ينشد حين قتل جعفرا ، واظهر كفه ، وادعى النبوة ، واحل البنات والأخوات ، إذ قال شاعرهم على منبر الجامع فى الجند ، وشعره طويل ، يحاول فيه تحليل محرمات الشريعة ، والاستهانة بها ومنه قوله (١) :

تولى نبى بنى هاشم
وهذا نبى بنى يعرب
لكل نبى مضى شرعة
وهذى شرائع هذا النبى

---

(١) أخبار القرامطة ٢٣٠

فقد حط عنا فروض الصلا
ة وحط الصيام ولم يتعب

إذا الناس ضلوا فلا تنهضى
وإن صوموا فكلى واشربى

ولا تطلبى السعى عند الصفا
ولا زورة القبر فى يثرب

ولا تمنعى نفسك المعرسين
من اقربى ومن الجنبى

فكيف تحلى لهذا الغريب
وصرت محرمة للأب

اليس الغراس لمن ربه
وسقياه فى الزمن المجدب

وما الخمر إلا كماء السماء
حلالا فقدست من مذهب

ومن هنا بدا الخبر التاريخى مؤكدا من خلال هذه التصانيف الشعرية التى تعلق بعضها بتاريخ الحركة ، او بتفسير عقائدها ، او رصد افكار قادتها على النحو الذى صنعه جامعو اخبار القرامطة .

ويصبح من المنطقى للمؤرخ ان يصدر حكمه عليها ، إن اراد من منظور الرؤية الواقعية للأحداث وتفسيره لها ، لا ان يغالط حولها بما يحلو له رصده على نحو ما عرضه الباحث فى تعليقه الغريب عليها قائلا ، وقد اعطى نفسه حق تقويم اقوال المؤرخين : (قد يكون حديث المؤرخين عن عنف القرامطة مبالغا فيه بعض الشىء ، إلا ان وضع حركتهم فى إطارها الاجتماعى ، وعلاقتها بالعصر ، يؤكد لنا حقيقة قيامهم بحركات غزو معتمدة جميع الوسائل العنيفة المعروفة) (١) .

ويبدو موقف الباحث هنا غريبا ، إذ لا تكاد مقدمة حديثه تتسق

---

(١) القرمطية بين الدين والثورة ٤٦

مع النتيجة التى يرصدها ، ولا تكاد تتبين ماذا يريد أن يقول ، إلا أنه يرغب فقط فى إصدار أحكام على المؤرخين بالمغالاة ، ثم تراه يعترف بطابع العنف ، فأين المبالغة إذن ؟ !

ثم يعود الباحث ليقول : (ثم تميزت بأنها حركة غزو لم يظهر أنها هادفة لإقامة كيان سياسى ثابت فى مناطق سيطرتهم ، فالكثير من هذه المناطق كانوا يستولون عليه ، ينهبونه ويعودون إلى البادية فى الغالب دون القيام ببث الدعوة وكسب أعضاء جدد ملتزمين بمعتقد الحركة وأهدافها) .

وهى مقولة أكثر غرابة ولا تحتاج إلى رد إلا من خلال الحركة بين زعمائها والمنتمين إليها ، منذ ابتدائها من البحرين سنة ٢٨٦ إلى حربهم مع عسكر المسلمين سنة ٢٨٧ ، إلى قرامطة الشام سنة ٢٩٠ ، إلى ذكر ما كان من القداح وخروجه ، إلى أبى سعيد الجنابى ، إلى الحسن بن مهران المعروف بالمقنع ، إلى على بن فضل باليمن ، إلى خروج زكرويه فى سواد الكوفة ، إلى ذكر أبى طاهر الجنابى ، إلى ذكر صاحب الجمل ، وصاحب الخال إلى الصراع القرمطى الفاطمى ، إلى رسالة المعز لدين الله للحسن الأعصم ، إلى قرامطة الشام .... فهل بدت الحركة غير هادفة إلى كيان سياسى بعد هذا الامتداد الجغرافى والتاريخى والفكرى الخطير ؟ ! ثم يأتى تفسير الباحث للهجمات الشرسة للقرامطة ، وإذا هو يبررها انطلاقا من الدوافع الاقتصادية ، وكأنه تجاهل دوافعها الدينية والفكرية التى دفعت بها إلى حجاج بيت الله الحرام ، والعمد إلى قتل الحجاج ، أو فى البداية ما كان من إحراق مسجد طلحة فى البصرة حين أحرقوها وسبوا من فيها .. فإذا كان الهدف هو إظهار عجز الدولة عن حماية مقدسات الإسلام ، فكيف تجاوزت الحركة هذا الحد إزاء الحجر الأسود من ناحية ، والإكثار من السبايا والأسرى من ناحية ثانية ، ثم ذلك التباهى بقتل المسلمين انطلاقا من عقائد القرمطى زعيمهم من ناحية ثالثة . وغريب جدا هذا الدفاع المفتعل

ايضا عن القرامطة وتسطيح واقع حركتهم حين يتعرض الباحث للاتهام لهم ، وكأنه يحاول تفنيده من خلال قوله (أما الاتهامات الموجهة للقرامطة ، والتى تظهر أنهم رفعوا التكاليف الشرعية من صوم وصلاة ، وأنهم احلوا ما حرم الله .. فكلها اتهامات تقليدية كانت ترمى بها كل الحركات السياسية والدينية الثورية المعارضة للخلافة ، وهى إنما كانت تهدف إلى تصوير التناقضات الاجتماعية على أنها نزاع بين الإسلام والخارجين عليه)(١) .

وهو افتعال أيضا لا يحتاج إلى ردود لأنه يتجاهل الروايات التاريخية المؤكدة للانحلال الدينى لدى القرامطة ، بل لزندقتهم ، بل حتى لإلحادهم المعلن فى كثير من الأخبار . ولا أدرى ماذا يقصد بأنها اتهامات تقليدية تلصق بالناس من المتمردين على السلطة ، أظنه قولا لا يتسق مع الواقع التاريخى الذى شهد ضروبا من الخروج على العقيدة ، ابتداء من سلم اللهو والمجون إلى الزندقة إلى الكفر والإلحاد ، وهو القمة التى تسنمها زعماء القرامطة ، وحاولوا نشرها بين أتباعهم ، فجاروا على عقائد الناس أشد جور وانحرفوا عن أصول الشريعة .

وربما بدا أغرب من كل هذا تلك المحاولة المستميتة من قبل الباحث للدفاع عن جملة ما صنعه القرامطة ، وكأنه إنما أنشأ ببحثه صحيفة دفاع عن كل ما يتعلق بهم قصداً إلى إفحام المؤرخين ، على الرغم من هزال أدلة دفاعه ، وعدم اتساقها مع منطق الأشياء وحقائق التاريخ ، أو حتى الدقة التى يمكن على أساس منها قبولها ، فإذا هو يدافع عن وحشية القرامطة ، ويبرر الجرائم البشعة التى ارتكبوها مع الحجاج من منطق عدم تفردهم بهذا السلوك الذى صنع له نظيراً صالح بن مدرك الطائى سنة ٢٨٥ ، إلى جانب حركات غيره من الأعراب ضد الحاج وضد مكة ومقدساتها »(٢) .

---

(١) القرمطية بين الدين والثورة ١٧٤

(٢) نفسه ١٧٩

وكأنه يبرر الخطأ من خلال تكراره لدى الآخرين ، وكأنه يتجاهل موقف أبى طاهر فى الحرم ، كما يتجاهل المنطلق الإلحادى الذى صدروا عنه بوضوح شديد حول أصول العقائد ، والألوهية ، والتوحيد ، والرسل ، والوحى ، ومعجزات الأنبياء ، والتكاليف والعبادات جميعها ٠ ويبدو المبرر غاية فى الضعف لاستمرار الباحث فى مبدأ الدفاع الذى قطعه على نفسه ، مهما بدا ضعف أدواته ، أو هزال أدلته ، على طريقته فى الدفاع عن أبى طاهر « إذ يظهر أن فى بعض ما قيل حوله مبالغة تهدف إلى إظهار فساد عقيدة القرامطة ، والحقيقة هى أن أبا طاهر قد تمتع باحترام وتقدير عاليين دون أن تنسب إليه لا صفة الألوهية ، ولا النبوة ولا الإمامة »(1) ٠

وتجاهل الباحث تماما أو تناسى قول أبى طاهر فى عنفوان جرائمه وقمة إلحاده : أنا بالله وبالله أنا ٠٠ يخلق الخلق وأفنيهم أنا ٠

إلى جانب موقفه من رسالات السماء ، وعلى طريقة (لا تقربوا الصلاة ٠٠٠٠) يستمر الباحث فى دفاعه عن باطل من خلال نقله لقصيدة لأبى طاهر يقول فيها :

أغركم منى رجوعى إلى هجر
فعما قليل سوف يأتيكم الخبر
إذا طلع المريخ من أرض بابل
وقارنه كيوان فالحذر الحذر
فمن مبلغ أهل العراق رسالة
بأنى أنا المرهوب فى البدو والحضر
فياويلهم من وقعة بعد وقعة
يساقون سوق الشاء للذبح والبقر
سأصرف خيلى نحو مصر وبرقة
إلى قيروان الترك والروم والخزر

---

(1) القرمطية بين الدين والثورة ١٨١

اكيلهـــم ابيدهم حتى ابيـــدهم
فلا ابقى منهم نســل انثى ولا ذكر
انا الداعى للمهدى لا شــك غيره
انا الصــارم الضرغام والفارس الذكر
اعمر حتى ياتى عيسى بن مريم
فيحمــد آثارى وارضى بما امــر
ولكنـــه حتم علينـــا مقـــدر
فنفنى ويبقى خالق الخلق والبشر

ولا نكاد ندرى ماذا يريد الباحث من ابى طاهر اكثر من ادعائه أنه الداعى للمهدى ، وان بيده فناء كل أهل العراق ، وأنه سيعمر حتى ياتى عيسى بن مريم ليحمد آثاره ويرضى هو بما أمر !!

ويكاد الباحث يلتقى مع ما سبق ان رايناه لدى غيره حول خلاصة رؤية الحركة ، وكذا حركة الزنج ، حين يستنتج ان كلتيهما حركة اجتماعية سياسية اعادت صياغة المعتقدات الدينية الإسلامية ، بما يتوافق ورؤية كل منها لمصالحها ومواقعها فى الصراعات المحتدمة فى ذلك العصر ، وبما يتفق ومستوى التطور الفكرى الذى بلغته تاريخيا فى بلدان نشأتها ، وانطلاقا من مسلمات إسلامية (الله ، رســالة المصطفى مثلا) إذ تأسست فى كل بلد تقرمط نزعة دينية جديدة يميزها خط الصراع مع المعتقد الرسمى ، وخط التعبير عن النزعة الاستقلالية المحلية أو الإقليميـة لكل بلد »(١) .

ولا أدرى هل تحتاج هــذه المقولة على بساطتها المفرطة ، وما تحمله من مغالطات ظاهرة ، إلى نقاش وكان الباحث يجادل حول ما لايجب حوله الجدل ، إذ يتصور أن من حق فرقة أن تتلاعب بأصــول العقيدة طبقــا لظروف صراعاتها ، ويتجاهل تماما النصين المقدسين (القرآن الكريم والسـنة النبوية الشريفة) كأصلين للعقيدة فى كل زمان ومكان مهما اختلفت صور الحياة الاقتصادية أو السياسية .

---

(١) القرمطية بين الدين والثورة ١٩٨

وبذا نكون قد عرضنا نموذجين من الدراسة التاريخية للحركة القرمطية بما يكشف لنا دور الشعر فى كل منهما ، على الرغم من الاختلاف البين بين منهج موضوعى دقيق يقوم على دقة التاريخ وموضوعية المؤرخ ، ومحاولة جمع الروايات واستقصاء الأخبار ومناقشتها موضوعيا على نحو ما ابرزه لنا كتاب اخبار القرامطة مثلا . وبين مثل تلك الدراسة حول القرمطية بين الدين والثورة واظنها مازالت فى حاجة إلى دراسة مؤرخ موضوعى ليناقش كثيرا مما ورد فيها دون احتكام إلى موضوعية الباحث وحيدته التى يجب أن يتمتع بها البحث التاريخى المنضبط .

وربما بقى لنا من حركة القرامطة ما رأيناه من خلال حركة الشعر ذاتها ، أى من خلال مواقف الشعراء الذين انتقوا منها أبشع المواقف ، وأعنف الأحداث ، لتكون مجالا لنظمهم وإسقاط تجاربهم ، وهو أمر طبيعى يتسق مع تسليمنا ـ بداهة ـ بأن الفن اختيار إيجابى لإحدى شرائح الحياة ، وكذا فى تعامل الشاعر مع المواقف التاريخية التى يبدو من خلال بعضها أشد انفعالا ، فلا يفوته تصويرها ممزوجة بذلك الصدق الانفعالى الذى يجمع بين الحس الفردى والشعور العام .



وتبقى الدراسة التاريخية عند فازيلييف فى كتاب « العرب والروم » نموذجا لتفاعل المؤرخ مع مادة الإبداع لدى الشعراء ، فلم يأخذ منها موقفا عدائيا ، ولم يبد من الشعر نفورا لمجرد ما عرف عنه من منطق المبالغات ، ولا هو يسقط حق الشعراء فى الإسهام فى توثيق التاريخ ، وتأكيد الحداثه بشعرهم ، ففى حديثه ـ مثلا ـ عن غزوة عمورية يستطرد حول أخبار تلك الفترة ، إذ يقول : (ورحل المعتصم من ذلك الموضع بريد (الثغر) حتى دخل (طرسوس) ، وكان قد نصب له الحياض من الأدم حول العسكر من الماء إلى العسكر (بعمورية) ، والحياض مملوءة ، والناس يشربون منها ؛ لا يتعبون فى طلب الماء . وكانت الوقعة التى وقعت بين (الأفشين) وملك الروم ، فيما ذكر يوم الخميس لخمس بقين من شعبان (٢٢ يولية) ، وكانت إناخة (المعتصم) على (عمورية) يوم الجمعة لست خلون من شهر رمضان . وقفل بعد خمسة وخمسين يوما . وقال الحسين بن الضحاك الباهلى يمدح (الأفشين) ، ويذكر وقعته التى كانت بينه وبين ملك الروم :

أثبت المعصوم عزا لأبى
حسن أثبت من ركن الضم
كل مجد دون ما أثله
لبنى (كاوس) أملاك العجم
إنما (الأفشين) سيف سله
قدر الله بكف (المعتصم)
لم يدع بالبذ من ساكنه
غير أمثال كامثال إرم
ثم أهدى سلما بابكه
رهن حجلين نجيا للندم
وقرا (توفيل) طعنا صادقا
فرض جمعيه جميعا وهزم

قتـــل الأكبـــر منهـــم ونجـــا

من نجـــا لحماً على ظهـــر وضم(١)

وفيهـا (سـنة ٢٢٤ هـ) مات (ياطس) الرومى ، وصلب (بسامراء) إلى جانب (بابك) .

ثم يعود المؤرخ إلى تكرار الشاهد الشعرى ، حين يقتبس من كتاب (التنبيه والأشراف) ، ويحكى اخبار (توفيل) ، ويعقب تكرار هذا الشاهد نفسه لديه حواره حول (ابى تمام) فى قصيدته التى مدح بها (المعتصم) ، وذكر فتح (عمورية) ، والتى اولها : السيف أصدق انباء من الكتب .. وقال :

لمـــا رأى الحرب رأى العين توفلس

والحرب مشـــتقة المعنى من الحرب

غـــدا يصرف بالأمـــوال جريتهـــا

فعـــزه البحـــر ذو التيـــار والحـــدب

وقال الحسين بن الضحاك ايضا فى كلمة طويلة يخاطب بها المعتصم :

لم تبـــق من أنقـــرة نفـــرة

واجتمعت عمـــورية الكبـــرى

إن يشـــك (توفيل) بتاريخـــه

فحـــق أن يعـــذر بالشـــكوى

وقال :

تفنى بنـــو العيص وأيامهـــم

وذكـــــر أيامك لا يفنـــــى

يارب قد املكت من (بابك)

فاجعـــل (لتوفيلهم) العقبى

---

(١) العرب والروم ٢٦٩

ومن أشد المواقف طرافة لدى المؤرخ هنا تعليقه على هـذه الشواهد فى ذاتها ، وتبريره إتيانه بها كضرورة تاريخية ، لتأكيد ما يقوله وتوثيق جوانب الحدث بما لا يقبل شكا ولا جدلا ، وبذا استند إلى الشاهد الشعرى ليحيله إلى دليل تاريخى يطمئن إليه حيث يقول :

(وإنما ذكرنا هـذه الشواهد لأن فريقا ممن لا علم لبسير الملوك وأيامهم ذهبوا إلى ان المواقع للأفشين ، والذى فتحت عمورية الكبرى فى أيامه هو نقفور الذى كان أيام الرشيد ، وما ذكرنا أشهر وأوضح ، إذا كان من الكوائن التى يشترك الناس فى علمها بسبب شهرتها ، واستفاضة أبنائها ، ولكن الحاجة دعت إلى الاستشهاد)(١) .

فإذا بالمؤرخ يعترف بفضل الشعر فى دعم موقفه بل فى الفصل فى قضيته ، وهو ما يدفع إلى مزيد من الاطمئنان إلى الشعر من هذا المنظور التوثيقى ، وهو اطمئنان يبنى عليه المؤرخ اتخاذه الشعر قاعدة للتاريخ ، وإجازته كأصل من أصول مادته ، فإذا به ينقل جزءا من الدراسة عن (ماريوس كنار) تحت عنوان (إشارات الشاعرين أبى تمام والبحترى إلى حرب الروم) ، وفى عرض مبرراته يقول :

[وكثيرا ما يتغنون فى أشعارهم بفعال أبطالهم الممدوحين فى حرب الروم ، وقد يقع أن تجد فى بعض أبياتهم ذكراً لاسم مكان فى آسيا الصغرى ، أو الثغور ، لا نجده عند غيرهما . ولهذا رجع إليهما الجغرافيون مثل ياقوت والبكرى](٢) ، فهو يرشح الشاعرين لتأكيد السند الجغرافى كمقدمة يبنى على أساس منها تحفظه حول الشعراء بعامة أولا ، ثم يخص أبا تمام والبحترى من بينهم بدرجة متميزة من ثقته ثانيا : [ومع ذلك فإنه يصعب على المؤرخين أن يتخذوا الشعراء مصادر تاريخية ، لبعدهم عن الدقة فى التوقيت وتحديد المكان فى إشاراتهم إلى أحداث حرب الروم ، فإنهم لم يكتبوا أشعارهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدحوا ،

(١) العرب والروم ٢٩١ (٢) العرب والروم ٣٤٦

فيحيطون ما يذكرون من الوقفات بعبارات شعرية ، حتى لنتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وقد لا تخرج بعد الغناء إلا بمجرد فروض · ومع ذلك فإن قراءة هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة وقدراً كبيرا من التفاصيل](١) ·
فنحن إذن أمام عدة نقاط تجمعها هذه المقولة إذ يتبين المؤرخ فى حركة الشعر :

١ ـ صعوبة الاعتماد عليه كمصدر تاريخى مؤكد ، ويعلل لذلك بعدم الثقة فى دقة التحديد المكانى والزمانى ، وهذه مهمة المؤرخ التى ينبغى الا ينافسه فيها أحد ، إذ يظل للشاعر حق التناول على مستوى التقريب فحسب ، وإن كانت الواقعية (العلمية) تعد سندا للشاعر ليقترب ـ مجرد اقتراب ـ من عالم المؤرخ ·

٢ ـ ولم يكتب الشعراء شعرهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدحوا ، تبدو أقرب إلى باب التأريخ بالأحداث ، مضافا إليها انفعالات الشعراء وهذه حقيقة يعرضها تاريخنا الأدبى ، ولكن فى المدرج الحربى أو الحماسات بدلا من موضوعية المؤرخين ·

٣ ـ وهم يحيطون ما يذكرون من الوقعات بعبارات شعرية حتى لنتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وهذه حقيقة أخرى تفرضها تجارب الشعراء الذين يغلفون بها تصويرهم للأحداث من خلال المبالغات التقريرية ، أو الإغراق فى التصوير ، ولكن يظل الرصد التاريخى قائما على أى حال حولها ·

٤ ـ وقد لا تخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض ، وهنا يحتاج المؤرخ إلى جمع المتشابهات من قصائد الشعراء حول حدث واحد ، فلعلها تؤتى مؤشرا إلى اليقين يتجاوز الافتراضات ، وهب أنك لم تتجاوز الفرضية ، فلديك ـ حينئذ ـ من أخبار التاريخ ما يؤكدها أو ينفيها

---

(١) نفسه : ٣٤٦

٥ ـ ومع ذلك فإن قراءة شعر هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة ، وقدراً كبيرا من التفاصيل ، وهنا يجنح المؤرخ إلى الاعتراف بدور الشاعرين بصفة خاصة ، وكأنهما استثناء من القاعدة التى بنى عليها أحكامه السابقة ، وهو استثناء يرقى بالشاعرين على المستوى التاريخى إلى حد بعيد ، لأنه لم يكتف بالقول بالتوثيق ، بل يسند إليهما التوقف عند الوقائع الهامة التى ربما أهملها المؤرخ ، بالإضافة إلى احتفاظ شعرهما بكثير من التفاصيل التى يعتد بها ، ويجب أن توضع أمام المؤرخ كمادة موثقة ٠

ثم يبدأ المؤرخ الخطوة العملية التى تترجم موقفه فيقول « وتقتبس فيما يلى موجزا يسيرا عن كلام أبى تمام والبحترى فى حرب الروم » وفى هامشه يقول (ماريوس كنار) أنه اعتمد على (مرجليوث) فى فهرست الديوان ، وهو ـ أى مرجليوث ـ يرى فى هذه المقالة أن دراسة المؤرخين للشعراء أمر غير يسير ٠ وقد يمر وقت طويل قبل أن يجمع مؤرخو الإسلام كل ما فى دواوين الشعراء ٠ ولعله بذلك يقصد إلى ما يحمله الرصيد الشعرى من مادة ضخمة يمكن للمؤرخ أن يستفيد منها بعد جمعها وتوثيقها ٠

ويبدأ المؤرخ موقفه بقصيدة قالها أبو تمام للخليفة المأمون ، ثم أخرى قالها للمعتصم عن غزوة عمورية ، والقصيدة مشهورة ٠ وقد رأينا من قبل أن المؤرخين ذكروا أبياتا منها ٠ ونحن نشير إلى واقعة تفصيلية غير عظيمة الأهمية من الناحية التاريخية ، وهى تنبؤ المنجمين فى أمر وقوع المدينة (البيت الرابع وما بعده) ، يشير بذلك إلى قوله :

أين الرواية بل أين النجوم وما
صاغوه من زخرف فيها ومن كذب
تخرصا وأحاديثا ملفقة
ليست بنبع إذا عدت ولا غرب

عجائبــا زعمــوا الأيــام مجفــلة
عنهن فى صــفر الأصـــفار أو رجب
وخوفوا الناس من دهياء مظلمة
إذا بــدا الكوكب المغــربى ذو الذنب
يقضــون الأمر عنها وهى غافلة
ما دار فى فلك منهــا وفى قطب
لــو بينت قــط أمــرا قبــل موقعــه
لم يخف ما حل بالأوثان والصلب

ثم يقول المؤرخ : راجع البيت ٥٨ ، يقصد بذلك قول الشــاعر :

تســعون الفا كآســاد الشرى نضجت
جلودهم قبل نضج التين والعنب

وتذكر كذلك ظهور شــهاب أثناء الحصــار (البيت السادس) ، وهو يقصــد به البيت السابع فى القصيدة (وخوفوا الناس ....) .

فهو يتوقف على مقاييس واقعية القصــيدة ، لا حول المعركة فحسب، بل حــول ما دار من أقوال المنجمين ومدى جدواها ، ثم ظهور المذنب كحدث جزئى آخر يراه معيارا للصــدق واللقــاء بين الشــاعر والمؤرخ .

ويرمى المؤرخ إلى تصحيح مســيرة التاريخ ، ورصــد الحقائق من خلال مزيد من شــعر الشاعر فيعرج على قصائده التى نظمها فى أبى سعيد محمــد بن يوســف الثغرى ، وهــو يعرفنا بهــذه الشخصية القيــادية فى أيام المــأمون (٢١٠ هـ) ، وما كان له من ذكر فى حرب بابك ، وكان ممن اشــتركوا فى يوم عمورية (الطبرى) ، ويذكر ابن الأثير أنه ولى أرمينية وأذربيجان (فى ســنة ٢٣٥هـ) أيام المتوكل ، وأصله من مــرو .

ولا يكاد مؤرخو العرب يذكرون شــيئا عن دوره فى حــرب الروم ، ولا نستثنى من ذلك إلا إشــارة موجزة إليــه فى أمر عمورية ، مؤداها

ان أحد عبيده صعد إلى الحصن يحمل الأمر (لياطس) ان ينزل •
ولكن دوره يجب ان يكون دورا هاما ، إذا نظرنا إليه فى أشعار
ابى تمام والبحترى ، ولابد انه غزا مرات كثيرة آسيا الصغرى أيام
المأمون والمعتصم والواثق والمتوكل • اما لقبه بالثغرى ففيه إشارة
إلى حروبه مع الروم ومع (بابك) ، لأن لفظ الثغر تطلق أيضا
عند الكلام على أذربيجان • وهو يتوقف بإشارات محددة عند
ابيات بعينها نظمها ابو تمام حول حروب ابى سعيد مع الروم ، ولعله
يقصد رائيته التى مطلعها :

لا انت انت ولا الديار ديار
خف الهوى وتولت الأوطار(١)

إذ يحدد المؤرخ فيها البيت (١١) وما بعده ، حيث يشير إلى
تقدم فرسان أبى سعيد فى آسيا الصغرى •

قدت الجياد كأنهن اجادل
بقرى « درولية » لها أوكار

(ودرولية مكان تصاد فيه الصقور اى كأنهن أجادل أوكارها
بقرى درولية) •

حتى التوى من نقع قسطلها على
حيطان قسطنطينية الإعصار
أو قدت من دون الخليج لأهلها
نارا لها خلف الخليج شرار

ثم يشير إلى هروب الروم (البيت ١٦) :

لما لقوك تواكلوك واعتذروا
هربا فلم ينفعهم الإعذار

---

(١) ديوان أبى تمام ١٦٦/٢

ثم الإشـارة إلى اسـمى مكان فى البيت (٢١) :

فالحمـة البيضـاء ميعـاد لهـم
والقفـل حتـم والخليـج شـعار

(والحمة البيضـاء تعنى العين البيضاء ٠ والقفل هو حصن فى قول البكرى) ٠ والأبيـات ٢٤ وما بعدهـا إشـارة إلى (منويل) قال فيها إنه لم تمسـه السيوف ولا الرماح ، ولم يهرب لأنه ظل معتصما بمكان امين ، وهو فى راى الشـاعر كالانهزام ، فظل (منويل) يشـهد عن بعـد القتال المحتدم ، فلما انهزم جنـده لم يقـدر إلا ان يلقى الفلول بالعـبرات :

إلا تنـل (منويل) أطـراف القنـا
أو تثن عنـه البيض وهى حرار

فلقـد تمنى ان كل مدينـة
جبل اصـم وكل حصـن غـار

إلا تفـر فقـد . اقمت وقـد رأت
عيناك قـدر الحـرب كيف تغـار

فى حين تسـتمع الهرير إذا علا
وترى عجـاج الموت حين يثـار

فانظر بعين شـجاعة فلتعلمن
ان المقـام بحيث كنت فـرار

ويستمر المؤرخ فى تتبعه للشـاعر بيتاً بيتاً ، فإذا هو ينتزع الدلالات التاريخية ، ويجدد مواضعها فى الأبيات ، ثم يعرض موقفه منها مهما أحاطته الصعوبات : « ومن العسـير أن نحدد زمن هـذه الواقعة ، إن صحت، ولم يكن الشاعر بالغ فيهـا ، والذى يبدو على كل حال أن المقصـود لم يكن هزيمة انزن سـنة ٨٣٨م وهى التى جرح فيها منويل وهرب ٠ وأما الأبيـات ٤٤/٤٥ فقد جاء فيها أن أبا سـعيد بقى بأرض الروم

زمنا طويلا ، لا يلقى كيدا ، كما لو كان مقيما بأرض الإسلام » ، وكأن المؤرخ ينتقد الشاعر هنا ، ربما لأنه أول شعره إلى غير وجهته ، ولا يكاد يتكشف بين الأبيات التى قصدها إقامته بأرض الروم .

متبهم فى عرسه أنصاره
عند النزال كأنهم أنصار
لفظ لأخلاق التجار وإنهم
لغدا بما ادخروا له لتجار
ومجربون سقاهم من بأسه
فإذا لقوا فكأنهم أغمار

وربما قصد المؤرخ البيت ٥٥ بالتحديد فى قوله :

وأقمت فيها وادعا متمهلا
حتى ظننا أنها لك دار

بالملك عنك رضا وجابر عظمة
أرضى وبالدنيا عليك قرار

فالشاعر يعمد هنا إلى المجاز لا الحقيقة ، إذ جعله متأنيا متمهلا ، كناية عن شجاعة قلبه وصموده ، وكأنه فى دياره ، وليس غريبا ، أو فى ميدان قتال ولعل المؤرخ هنا أخذ الشاعر على مفهوم الحقيقة وليس ما يرمى إليه من دلالة ما وراء المجاز .

الأبيات ١٣ وما بعدها : يصف فيها الشاعر توغل أبى سعيد فى أرض الروم مظفرا مطلقا فرسانه على صخرة الامبراطورية ، فوطىء أولا الضواحى ، ثم توغل فى أجناد (كبادوكيا) ، وهى جند (الفاطلوق والبقلار) ثم توغل فى سير يثير الغبار من وراء جيشه إلى جند (الأبسيق) ، ونشر حول (درولية) الرعب والموت والحريق ، يشير بذلك إلى قوله :

أوقـدت من دون الخليج لأهلهـا
نـارا لهـا خلف الخليـج شرار

ويدل البيت ٢٦ على انه تقـدم حتى بلغ الخليج (البسـور او الدردنيل) :

إلا تفـر فقـد اقمت وقـد رات
عينـاك قـدر الحـرب كيف تفـار

والأبيـات ٢٩ وما بعدهـا : إشـارة إلى معركة اهتزت لها مدينة قسطنطينة وسـوق الفاروق (سـوق قسطنطينة) ، مشـيرا إلى قول الشـاعر :

لمـا اتتك فلولهـم امددتهـم
بسـوابق العـبرات وهـى غـزار

ثم يعلق المؤرخ على هامش الصفحة حول ذكر مدينة (قسطنطينة) فى شـعر البحترى من قصيدة اخرى قالها فى مدح ابى سـعيد .

والأبيـات ٣٥ وما بعدها إشـارة إلى كثرة أسرى الروم ، يشـير بذلك إلى قوله :

لله در أبـى سـعيد إنـه
للضيف محض ليس فيـه سـمار
لمـا حللت الثغر اصـبح عاليا
للروم من ذاك الجـوار جـوار

ثم يشـير فى البيت ٤٥ إلى بيع الأسرى ، وأن أبا سـعيد لم يطب نفسـا بالتفريق بين الأولاد وآبائهم :

لفظ لأخـلاق التجـار ، وإنهم
لغـدا بما ادخـروا له لتجـار

وإذا بالمؤرخ يسـعى وراء القرائن سـعيا لا يريد ان يقف به عند

مجرد الظن ، بل يتحول إلى يقين من خلال رؤيته لحديث الشاعرين حول موضوع واحد ، فإذا ما توقف عند البيت ٤٧ :

عكف بجذل للطعان لقاؤه
خطر إذا خطر القنا الخطار

راح يقول : إنها إشارة إلى معركة (عقرقس) ، ويذكر أبو تمام هذا القتال ثلاث مرات ، ويذكره البحترى مرتين ، فهو ـ بلا شك ـ قتال هام ، وسنرى بعد أن البحترى حضره :

وبوادى عقرقس لم يعرد
عن رسيم إلى الوغى وعنيق
جار بك الدين واستغاث بك الإسـ
ـلام من ذاك مستغاث الغريق

ثم ينتقل المؤرخ إلى موقف آخر تاريخى تسنده قصيدة قالها أبو تمام فى حملات أبى سعيد أيضا على نصر والخرمية سنة ٨٣٩ ـ ٨٤٠م ، يبدؤها الشاعر بذكر وقعة وادى عقرقس ، وإنها الرد المنطقى على معركة سنة ٢١٨هـ ـ ٨٨٣م وهى المعركة التى ألجأت فلول الخرمية إلى أرض الروم . وهو إنما يقصد بها قصيدته الميمية فى الثغرى ومطلعها :

عسى وطن يدنو بهم ولعلما
وأن تعتب الأيام فيهم فربما

ثم يتوقف عند الأبيات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠

جدعت لهم أنف الضلال بوقعة
تخرمت فى غمائها من تخرما
لئن كان أمسى فى عقرقس أجدعا
لمن قبل ما أمسى بميذ أخرما
قطعت بنان الكفر منهم بميذ
وأتبعتها بالروم كفا ومعصما

ثم يعلق على الأبيــات بقوله :

ويجب أن تكون (ميمذ) وقعة ســنة ٢١٨هـ ، وذلك أن أبا تمــام تعنى بهــا فى قصــيدة قالها لإســحاق بن مصعبة الطاهرى الذى تولى القيــادة العليا يومئــذ ٠

وعلى نفس المنهج ينتقل المؤرخ إلى إحــدى مدائح الشاعر فى (خالد ابن يزيد الشــيبانى) قائلا : وشخصية الممدوح اقل ظهورا من شخصية ابيــه يزيد ولى للمامون على الموصل وديار ربيعــة ، ومات ايام الواثق فى عام ٢٣٠هـ بارمينية ، وكان بعث إليهــا بجيش ، ولا يذكر المؤرخون انه قام بدور ما فى حــرب الروم ٠ ومن هنا يبدأ المؤرخ بحثه وراء مدحة الشاعر للقائد ومطلعها :

لقــد اخــذت من دار ماويــة الحقب
انحل المغــانى للبلى هى ام نهب ؟!

ويتوقف فيها عند البيت ٣٢ وما بعده ، حيث يصور هرب الامبراطور امام جند خالد ، وكيف اســتولى الفزع على ارض الروم كلها بلا استثناء :

ولمــا راى توفيــل راياتك التــى
إذا ما اتلأبت لا يقاومها الصلب
كان بـــلاد الــروم عمت بصــيحة
فضمت حشــاها أو رغا وسطها السقب
بصــاغرة القصــوى وطمين واقترى
بــلاد قرنطــاووس وابلك السـكب
غــدا خائفا يستنجد الكتب مذعنــا
عليــك فلا رســل ثنتك ولا كتب

ثم نســتكمل مع المؤرخ حديثه حول الواقعة المشــار إليها ، إذ وجد من العســير تحديدها ، ولكن ذكر هروب الامبراطور دون قتــال يذكر بامر لؤلؤة عام ٢١٧هـ ايام المــامون ٠

وعلى نحو ما توقف المؤرخ مع أبى تمام كانت وقفته مع شعر البحترى حول قصيدة قالها للمتوكل جاء فيها ذكر فداء وفد رومى جاء من اجل ذلك ، إذ يشير المؤرخ إلى الأبيات (٢٩/١٩) ، وفيها يصف البحترى خوف رسل الروم فى بلاط الخلافة ودهشتهم ، قاصدا بذلك قصيدته اللامية ومطلعها :

قل للسحاب إذا حدته الشمأل
وسرى بليل ركبه المتحمل

عرج على حلب فحى محلة
مأنوسة فيها لعلوة منزل

ويبدو أن ثمة مفارقة فى عدد أبيات القصيدة طبقا للمصدر الذى اعتمد عليه المؤرخ ، وبين النسخة المحققة لدينا من ديوان الشاعر (١٦٠١/٣) ، ولعله يقصد قول الشاعر فى تصوير دهشة وفد الروم :

ورأيت وفد الروم بعد عنادهم
عرفوا فضائلك التى لا تجهل

نظروا إليك فقدسوا ولو انهم
نطقوا الفصيح لكبروا ولهللوا

لحظوك أول لحظة فاستصغروا
من كان يعظم فيهم ويبجل

حضروا السماط فكلما راموا القرى
مالت بأيديهم عقول ذهل

تهوى أكفهم إلى أفواههم
فتجور عن قصد السبيل وتعدل

متحيرون : فباهت متعجب
مما يرى أو ناظر متأمل

ثم يتجاوز المؤرخ هذا الشاهد إلى غيره من مدائحه فى أبى سعيد الثغرى ، وفيها أيضا يتوقف عند أبيات بعينها تخدم التاريخ وتوثق الوقائع ، فيشير إليها على نحو ما رآه فى إشارة الشاعر إلى وقعة عقرقس ، وإنقاذ أبى سعيد للمسلمين فيها وتحقيقه الانتصار :

همه فى غد بتفليق هام
فى قرى العارزون والمازرونا
ولعمرى ما ماء زمزم أحلى
عنده من دم بزارمينا

ثم يقفز إلى البيت ٥٦ :

غير وان فى طاعة الله حتى
يطمئن الإسلام فى لطمينا

وقبل هذه الأبيات أشار إشارة خاطفة إلى قدوم جيش أبى سعيد من (طرسوس) وقاليقلا (أزر الروم) ، وهو ألحقه بالأبيات ٤٠ وما بعده ، معتمدا فى ذلك على قول البحترى :

وتوافت خيلاك من أرض طرسو
س وقاليقلا بأردندونا
زرت بالدارعين أهل البقلا
ر فأجلوا عن (صاغرى) صاغرينا
ونفير إلى (عقرقس) أنفر
ت فكنت المظفر الميمونا

وبعدها ينتقل إلى التحليل التاريخى لمدحة أخرى ، نظمها فى أبى سعيد أيضا ومطلعها فى الديوان :

أرى بين ملتف الأراك منازلا
مواثل لو كانت مهاها مواثلا[1]

---

(١) ديوان أبى تمام ٣/١٦٠٣

إذ يشـــير إلى أبيـــات محددة منها ، فيذكر (طمين) التى أشار إليها فى البيت التاسـع :

ألينتنـــا الطولى بطمين هل لنـــا
سـبيل إلى الليل القصـير ببابلا

وبعدها يتوقف عند تصوير الشاعر لغزو الروم مع أبى سعيد وابنه يوسف ، وعمدهم إلى الهجوم على حماة الضواحى ، يشـير بذلك إلى قوله :

ســلام على الفتيان بالشرق إننى
إلى الجـانب الغربى يممت واغـلا
مع الليث وابن الليث أضحى مغاورا
حماة الضواحى ثم أمسى مقـاتلا
تزور بلا شوق « تذورة » وابنها
وقد صـد عنها « توفل بن مخايلا »

وهنا يتوقف المؤرخ عند البيت الأخير ، ليســتنتج أن (تيودورا) لابد أن تكون وصية ابنهـا ميخائيل حينئذ ، وأن المقصود حملة متأخرة عن سنة ٨٤٢ م • ثم يتناول الأبيات الأخيرة من القصيدة والخاصــة بمنويل وفيها يقول :

وفى يوم (منويل) وقد لمس الهـدى
بأظفـاره أو هم أن يتنـاولا
دفعت عن الإسـلام مالو يصيبه
لمـا زال شـخصا بعدها متفـائلا
لئن أخـروه عن مسـاعيك إنه
ليقـدم أيام الرجـال الأوائـلا
تلافيت ألفـا من ثمانين منهم
وشـجعتهم حتى رددت الجحافلا

وبعدها ينتقل المؤرخ وكأنه يتجول فى أرجاء ديوان الشاعر ، إلى قصيدته الهمزية فى أبى سعيد أيضا ، يقصد بذلك القصيدة التى مطلعها :

يا أخا « الأزد » ما حفظت الإخاء
لمحب ولا رعيت الوفاء

إذ يشير فيها إلى غزوة لأبى سعيد امتلأت (ربة الروم) لها فزعا ، فبعث إليه برسول فى نفس المساء ، وكانت صدور الخيل قد بلغت ساحل البحر ، ولم يوقفها إلا البسفور ، يقصد بذلك قول الشاعر :

إذ مضى مجلبا يقعقع فى الدر
ب زائيرا أنسى الكلاب العواء
حين حاضت من خوفه ربة الرو
م صباحا وأرسلته مساء
وصدور الجياد فى جانب البحـ
ـر فلولا الخليج جزن ضحاء
ثم ألقى صليبه « المسلنيو
س » ووالى خلف النجاء النجاء

وبعدها يعمد المؤرخ إلى تحديد السنة بقوله : وكانت هذه الحملة بطبيعة الحال بين عام ٨٤٢ وهو تاريخ وصاية (تيودورا) على أبنها ميخائيل الثالث بن تيوفيل ، الذى نصب امبراطور وعمره ست سنوات سنة ٢٢٨هـ ، وبين سنة ٨٥٠م وهو تاريخ موت أبى سعيد .

وفى الأبيات ٣٧ وما بعده إشارة إلى ساتية بلغت خرشنة :

لم يكن جمعهم على الموج إلا
زبدا طار عن قنناك جفاء

حين أبدت إليك (خرشنة) العلـ
ـيا من الثلج هامة شمطاء
م نهاك الشتاء عنها وفى صدر
ك نار للحقد تنهى الشتاء

ثم ينتقل إلى البيت (٤٥) وفيه إشارة إلى غزوة سريعة بلغت أنقرة والعود بالأسرى ، وتخفيف الإسراع ، ولم يذكر البيت المدينة ، ولكنه ذكر قبر امرىء القيس ، وهو بأنقره حسب القصص (، وإن كانت بعض الروايات تجعلها فى قيصرية) ، يشير بذلك إلى قوله :

وأزرت الخيول قبر « امرىء القيـ
ـس » سراعا فعدن منه بطاء

وينتقل منها إلى الهمزية المكسورة التى نظمها فى أبى سعيد أيضا ، وفيها يمدح فعال أبى سعيد فى حرب الروم على نحو قوله :

ووصلت أرض الروم وصل كثير
أطلال عزة فى لوى تيماء
فى كل يوم قد نتجت منية
لحماتها من حربك العشراء

وهى قصيدة يتجاوز فيها الختام التقليدى للمدحة العباسية ، لتنتهى فجأة خلال تصويره لموقف منويل وهربه فى معركة أنزن سنة ٢٢٤ هـ :

أشلى على منويل أطراف القنا
فنجا عتيق عتيقة جرداء
ولو انه أبطا لهن هنية
لصدرن عنه وهن غير ظماء
فلئن تبقاه القضاء لوقته
فلقد عممت جنوده بفناء

أثكلتــه أشــياعه وتركتــه
للموت مرتقبا صباح مســاء
حتى لو ارتشف الحديد أذابه
بالوقد من أنفاسه الصعداء

وكان الشاعر لم يجد أفضل من هذا الختام فى قصة الصراع بين العرب والروم ليتخذ منه ختاما لمدحته •

ثم يذكر المؤرخ قصيدة أخرى طويلة للبحترى ، نظمها فى مدح أحمد بن دينار بن عبد الله ، ويصف مركبا كان اتخذه (وهو والى البحر) وغزا فيه بلاد الروم • ويقول ماريوس كنار أن هذا الشخص (يعنى أحمد بن دينار) غير ذائع الذكر ، وهو على الأرجح ابن دينار ابن عبد الله من موالى هارون الرشيد ، وكان له دور حربى سياسى أيام المأمون ، وولى أحمد فى وقت ما ولايات هامة ولكنها لم تذكر ، وقد خلف فيها أباه ، فهل كانت ولايته الأسطول فى أثناء تلك الولايات ؟

أما المؤرخون (والكلام هنا للمؤرخ) فلم يذكر أحد منهم غزوة بحرية كان عليها أحمد بن دينار • ولكن يمكن التقريب بين هذه الغزوة التى يذكرها البحترى ، وغزوة يذكرها مؤرخو الروم ، ويذكرون اسم رئيسها أبو دينار وهو تحريف من ابن دينار (وقد أرخها فازيليف بعام ٨٤٢ م) ، ويقول مؤرخو الروم أن هذه الحملة كان تقصد قسطنطينة ، انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، ولا يذكرون موقعة بحرية • ولكن البحترى يصور لنا بحارة أحمد بن دينار وهم يقذفون بالنار الاغريقية (الرجال ذوى اللحى الحمر) ، وينتصرون انتصارا باهرا فيلوذ بالهرب « ابن قيصر » •

وطبقا لمقدمات الثقة التى عرضها ماريوس كانار فى الدلالات التاريخية لقصائد البحترى ، كان يمكنه تأمل بعض أبيات رائية البحترى فى ابن دينار ليتخذ منها مادة كافية للإضافة والتوثيق للمادة التاريخية ،

على نحو ما أشار إليه الشاعر من ركوب القائد البحار للميمون صبحا ، وكيف أطل بعطفيه وبدا سريع الاندفاع والمرور ، وكيف كان النوتي يزمجر فوق علاته ، وكيف أورد صورة رئيس المركب تحت مصطلح « الاشتيام » ، وكيف عصفت ريح الجنوب ، واندفع في هبوة المـاء ، ومن حوله البحارون الذين يرشقون بالنار ، وهم يسوقون الأسطول الذي تندفع سفنه ، فلا تكاد تسمع إلا ضجيج البحر بين رماحهم ، ولا تكاد ترى إلا الطلى المقطعة ، الهـام المطير ، كما ترى في فرار العدو ، وقد طار على ألواح شطب مسمر ، وهو يشكر فضل الريح عليه إذ سهلت له مهمة هـذا الفرار ، وكذا ما كان من شأن الموج في هـذا المضمار .

وأظن المعجم البحري بدا مكثفا هنا لدى البحتري بين البحر وأمواجه وعواصفه ومراكبه وسفنه ، وهو ما تضمنته القصيدة في جملتها ، وما ركزت عليه تفاصيل أبياتها وصورها الجزئية في عدة مناطق وصفية :

غدوت على الميمون صبحا وإنما
غـدا المركب الميمون تحت المظفـر[1]
أطـل بعطفيـه ومـر كأنمـا
تشوف من هادى حصان مشـهر

وفي وصف النوتي :

إذا زمجر النوتي فوق علاته
رأيت خطيبـا في ذؤابة منبر

ثم في صورة رئيس المركب :

يغضون دون « الإشتيام » عيونهم
وفوق السـماط للعظيم المؤمر

---

(١) ديوان البحترى ٢/٩٨٠ ــ ٩٨٥

وتصوير رياح الجنوب :

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها
جناحا عقاب في السماء مهجر

وحول جند المعركة :

وحولك ركابون للهول عاقروا
كؤوس الردى من دارعين وحسر

وحركة التراشق بالنيران :

إذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم
ليقلع إلا عن شواء مقتر

وفى صورة خصومهم من معسكر الروم المنهزم :

صدمت بهم صهب العثانين دونهم
ضراب كإيقاد اللظى المتسعر

وعرض الأسطول والسفن :

يسوقون أسطولا كأن سفينه
سحائب صيف من جهام وممطر

وتصوير ضجيج البحر :

كأن ضجيج البحر بين رماحهم
إذا اختلفت ترجيع عود مجرجر

وحول ألواح سفن الأسطول الممزق لحظة الهزيمة :

جدحت له الموت الزعاف فعافه
وطار على ألواح شطب مسمر

ثم عوده إلى الريح والموج والأرض في نهاية المطاف وتأمل لحظة انتزاع هم لقياده الخصم :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها
عليه ومن يول الصنيعة يشكر
إذا الموج لم يبلغه إدراك عينه
ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر
تعلق بالأرض الكبيرة بعدما
تقنصه جرى الردى المتمطر

وكانما توقف المؤرخ عند حماس الشعراء في مدح القاده ، فلم يشأ أن يترك الطرف الآخر من القضية ، بمعنى انصراف الشعر - لأسباب خاصة - عن تسجيل بعض الغزوات ، على الرغم من وقوعها تاريخيا ، وهو يتخذ شاهده من البحترى أيضا فيما يتعلق بواحد من كبار القواد في حرب الروم ، وهو على بن يحيى الأرمني . وقد كان لعلى هذا خاصة من الشعراء ، ولكن البحترى كان يبغضه ، ولهذا الكره لا نجد في أشعار البحترى أى ذكر لغزوات على الكثيرة[1] .

ويبقى بين أيدينا تعليق ماريوس كانار على تلك الأخبار التى التمسها في شعر أبى تمام والبحترى ، وهو يراهما أكبر شعراء العصر في العصر الذى يدرسه ، إذ يرى الأخبار فيها ((على شيء من الضآلة ونقص التحديد)) وهو أمر يبدو مبررا في الشعر بالطبع ، بل في أى فن يعطى المبدع حق الاختيار ، حتى لا يتحول إلى مؤرخ يفتقد التجربة الشعرية ، وهو يستكمل حكمه قائلا ((ولكنها - أى أخبارهم - مع ذلك تؤيد تأييدا طريفا بعض روايات المؤرخين الروم والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ، ونصر ثيو فوب ، وهرب منويل في وقعة أنزن ، وغزوة ابن دينار البحرية ، وهى تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب في عدد من الوقائع والتفاصيل .

---

(١) العرب والروم ٣٥٦

وأخيراً يبقى لنا التعليق على تناول كانار وفازيليف لمثل هذه القضايا من منظور اللجوء إلى الشاعر وشعره ، والاستعانة به على توثيق الحدث التاريخي ، أو الإضافة إليه من خلال عدة مواقف غاية في الإيجاز :

١ ـ أولها دقة المؤرخ التي تدفعه إلى تحقيق روايته ، والتأكد من مصدر خبره ، حتى وإن تجاوز فيها مصادر التاريخ إلى الشعر كمصدر آخر ، ذلك انه يظل باحثا عن الحقيقه لا يمل من الدأب والمثابرة ، والقناعة بالخبر الصغير ، إذا احتواه الشعر ، وربما وجد فيه استكمالا لشيء يبحث عنه •

٢ ـ حرص المؤرخ على تحديد القصيدة التي دأب على البحث عنها في مصدرها ، وكذا تحديد البيت الذي يهمه في استقاء المادة التي هو بصددها ، وهذا طبيعي في انشغاله بالدلالة الموضوعية أكثر من تعلقه بقضايا الشكل الفني ، أو الصياغة الجمالية التي تتفيأ بظلالها على حديث الناقد أو دارس الأدب •

٣ ـ البحث الدائب وراء المدلول تاريخا ومكانا ، وكذا البحث ـ كلما أمكن ـ عن القرينه المؤكده لهذا المدلول من خلال شعراء آخرين أو روايات تاريخية متعددة المصادر ، وهو ما ينم عن عمق ثقافة المؤرخ الأدبية من ناحية ، وعن دقته المنهجية التي يعكسها سعيه الدائب وراء تدقيق الخبر من ناحية أخرى •

٤ ـ المحاولات المتكررة لتمحيص الأخبار ونقدها ، من خلال منهج المقارنات والموازنات ، وكشف أخطاء المؤرخين ، أو حتى تجاوزات الشعراء بما يضمن لمادته سلامة المصادر ، ويقطع الطريق على من يشكك في رحلة مادته ، أو مصادرها المتعددة •

ويبقى هذا التعليق علامة دالة على ذلك التفاعل المؤكد بين الشعر والتاريخ ، أو ـ بمعنى أدق ـ بين مادة الحدث هنا وهناك على السواء •

الباب الثالث

النص الشعرى والفكرة الفلسفية

الفصل الأول : البحث عن الأنا (بين الوجود والعدم)

١ ــ وجودية طرفة بن العبد .

٢ ــ فلسفة المغترب بين العبد والصعلوك .

٣ ــ الوجودى المغترب فى التجربة النواسية .

١ – وجودية طرفة بن العبـد

لا شك أن إخضاع شـعر طرفة أو غيره للموقف الفلسفى هنا يعد ضربا من المغامرة ، قد تبـدو غير مأمونة النتائج ، إلا إذا عرضنا المسـألة من منطق البسـاطة حول إمكانة طرح القضية من منظور الشـاعر القديم الذى عكف على واقعه يتأمله ، ويتحاور معه ، ويتجادل ، ويتنافس من خلاله مرة فى صيغ جماعية ، وأخرى فى صيغ فردية خافتة أو معلنة ، ربما عكسـتها جميعا قضـية الفردية والقبلية ، أو تلمس تلك الصورة الفلسفية التى تطرحها علاقة « الأنا » بـ « النحن » على مسـتوى الأخذ والعطاء ، ومنطق التأثير والتأثر ، ولغة التفاعل الإيجابى بين الذات والموضوع •

لسـنا إذن بصدد رصد لكلمة الفلسـفة فى الجاهلية ، بل ربما اكتفينا من مدلولها بالبحث عن المنطق الحكمى الذى غلب على حركة الشـعر ، ونبغ فيه العربى حين تفاصح ، وسـجل صور بيانة فى نظم الشـعر والأمثال والحكم ، وهو ما عرض له فى لوحات كاملة من شـعره تترجم خلاصة تجاربه ، وتعكس ضروبا من تفاعله مع الواقع فى حواره معه وجدله ، سـواء بدا راضياً باندماجه مع مجتمعه ، خاضعاً لذوبان الوجدان الفردى فى خضم الوجدان القبلى ، أم أعلن تمرده على ذلك كله ، على النحو الذى شاع بين كثير من فئات الشعراء على اختلاف انتماءاتهم الطبقية ، بدءا من الأحرار وانتهاء بالعبيد من الشـعراء •

وتبقى محاولتنا لاستكشاف تلك الظواهر الخاصـة لدى بعض الشـعراء رهنا بذلك التناول الفلسـفى لفكرة « الوجودية » التى ربما التمسنا لها وجودا فى هذا الشـعر الموغل فى القدم ، بمقاييس التوزيع الزمنى لشـعرنا العربى منذ الجاهلية •

وسـواء أخـذنا من « الوجودية » مفاهيمها السـلبية حول ما تعنيه من صور التحلل الفردى من القيم ، أو حالات النفور من الضوابط الأخلاقية ، أم توقفنا عند مفاهيمها المتزنة حول إبراز شخصية الفرد وقانونه الداخلى الذى ينبع من اعماقه ، دون فرض من الخارج عليه ، سـواء أخذنا بهـذا المفهوم أو ذاك تراءت لنـا ضروب من الاستجابة من لدن الشـاعر الجاهلى لأى من النمطين ، فهناك تلك النماذج الفوضوية التى تتجاوز القيمة المتعارف عليهـا اجتماعيا ، وهناك أيضا صور ولوحات عديدة تتنسق مع ذلك المفهوم الفلسـفى للوجودية إذا بدت « صرخة لإنقاذ الفرد من الطغيان والسيطرة : طغيان الجماعة ، وسـيطرة السـلطة ، أو التقليد الأعمى ، ودعوة الفرد لأن يكون شـخصا منفردا متميزا ، لا مجرد فرد فى « قطيع » حتى ولو كان قائدا للقطيع ! فشعارها لأن تكون فردا فى جماعة الأسـود خير لك من أن تقود النعاج ! »[1]

وطبقـا لهذا الموقف تتبلور قضية « الذات » فى إحساس الفرد بتواجده الكامل فى خضم الجماعة ، فهذا الوجود ليس « ذاتا » مفكرة فحسب ، وإنما هو الذات التى « تأخذ المبادرة فى الفعل ، وتكون مركزاً للشـعور والوجدان »[2] .

ففى مثل هـذا اللون يبدأ الموقف من رؤية الإنسان باعتباره كائنا موجودا لا بوصفه ذاتا مفكرة .

ومن ثم أفرز هـذا التصور الفلسفى للوجودية من الموضوعات ما يمكن طرحه على مسـتوى الوجود الشـخصى ، فيما يتعلق ببحثه عن أصالة ذاته ووجوده الخاص ، من خلال موضوعات متعددة أو جزوها فى الحرية ، اتخاذ القـرار ، المسـئولية ، وهى موضوعات تشـكل جوهر الوجود الشخصى باعتبار ما ينفرد به الإنسـان دون بقية

---

(١) الوجودية (جون ماكورى) ٧

(٢) نفســه ١٢

المخلوقات وبه يضمن تميزه عليها وتسخيرها له ، فهو الوحيد بينها الذى يبدو قادرا على ممارسة حريته ، وطرح رؤاه حول مستقبله ، وقدرته على تشكيله .

أضف إلى هذه الموضوعات إحساسه الدائم بالتناهى وترقب الموت ، والإثم أو الذنب ، والاغتراب ، واليأس ، والوجود والماهية ، والقرار ، والالتزام والتعهد ، والحرية ، وارتباط الحرية بالمسئولية بحيث يصبحان وجهين لعملة واحدة »[1] .

فإذا كنا هنا بصدد التجريب ، بمعنى محاولة استكشاف هذه المفاهيم سواء من خلال شعرنا الجاهلى بعامة أو شعر طرفة على وجه التحديد ، فربما بدت للمحاولة وجاهتها ومبرراتها ونتائجها ، دون أن نقصد - بالطبع - إلى ادعاء رسوخ أى من هذه الصور الفلسفية فى ذاكرة الجاهلى ، فقد عاش حياته من واقع خبرته اليومية ومعارفه التجريبية بحكم التكرار ، وبعيدا عن منطقة العلم بعده عن التفكير الميتافيزيقى المجرد ، أو التماس التنظير لما هو بصدده من ضروب الفكر ، وأنماط السلوك .

فإذا وضعنا أمام أعيننا تلك المفاهيم الفلسفية استطعنا أن ندخل إلى القصيدة الجاهلية من خلالها لنتراءى لنا أولا صورة طرفة ابن العبد فى معلقته حين يتعرض لقضية « الوجود والمعدم » فى صورة استخفاف بكل شىء ، إذا كان قد سلب إرادته إزاء كل شىء ، وهو ما تترجمه رؤيته لتساوى الفضيلة مع الرذيلة ، وكذا الموت مع الحياة وقبر البخيل مع قبر الكريم[2] :

أرى قبر نحام بخيل بماله
كقبر غوى فى البطالة مفسد

---

(١) الوجودية ٧

(٢) انظر معلقة طرفة فى شروح المعلقات للزوزنى والتبريزى والنحاس ، وضمن روائع الشعر العربى ١/٢٢١

ترى جثوثين من تراب عليهمــــا
صــفائح صم من صــفيح منضــد

ليخلص من هــذه الرؤية إلى منطقة انهزامية يبدو فيه مستسلما خاضعا متهاويا ، يحــاول أن يتجاوز بواعث قلقه ودوافع اضطرابه فيصرخ غاضبا يائسا من كل شىء يدعو للتفاؤل فى الوجود :

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى
عقيلة مال الفاحش المتشــــدد
أرى الدهر كنزا ناقصا كل ليــلة
وما تنقص الأيام والدهر ينفــد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى
لكا لطول المرخى وثنياه باليــد

ألســنا نراه على حــد تعبيره من خلال « الأنا » يعكس خلاله « رؤيته » بتعبيره الحرفى « أرى » ثم « ترى » فى الأبيات الخمسة ، ألم تكن هــذه خلاصة تجربته من خلال وعيه لحقيقة الوجود وطبيعة العدم ، ثم الم يكن إحساسه بعدم التناهى ، وخوفه من ذلك الفنــاء وراء ســعيه الدائب والسريع لاقتناص اللذة التى صورها من خلال الحوانيت قبل أن يلحق به الموت فى سباقه له :

فإن تبغنى فى حلقــة القوم تلقنى
وإن تقتنصنى فى الحوانيت تصطد

بل إن هــذا البحث يبدو مشوبا بمنطق الخوف الذى يعكس قلقة النفسى وحيرته أمام كل الأشــياء ، فإذا بالخوف يتردد لديه مرة حين يقول :

ولست بحلال التلاع مخــافة
ولكن متى يسترفد القوم أرفد

ليتجاوز هــذا البعد إلى آخر أكثر واقعيــة حين يعكس فزعه ويصور دهشته أمام الموت فيصيح :

فذرنى أروى هامتى فى حياتهـا
مخافة شرب فى الحيـاة مصرد
كريم يروى نفســه فى حيـاته
ستعلم إن متنا غدا : أينا الصدى ؟

وكأن دافع الخوف يحفزه إلى التحدى والإعلان عن قدرته على مصارعة البشر من أمثاله ، فإذا هو يتجاوز مرحلة الخضوع والاستسلام أمام إحساسه بالتضاؤل إزاء الموت والتناهى ، ليعوض ذلك بقدرته على الصمود والجدل أمام لائميه ، فينطلق من منطق الاستخفاف والسـخرية ليقول :

ألا أيهذا اللائمى أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى ؟
فإن كنت لا تسـطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يـدى

وكأنما أفسح لنفسه مجالا يمهد له بهذا القول ، ألم يفحم خصمه وينتصر عليه ؟ وهل يضمن له خصمه أو عاذله شـيئا من بقاء أو بقية من خلود ؟! فإذا هو ينطلق واثقا من هـذا الانتصار الجدلى ، فقد مهد السـبيل لإعلان جديد ، يرى فيه ذاته محورا للكون من حوله ، وبدلا من استسلامه للخـوف أمام المجهول فلماذا لا يغتنم ما يراه ماثلا ومعلوما لديه ، ويدخل فى دائرة مدركاته ، ولم لا يستغل الفرصة فيأخذ من يومه كل ما يصبو إليه قبل مداهمة المنية له ، صحيح أن مسلكه قد يغضب الجماعة ، وقد تعتزله وربما نفرت منه الرفاق ، خوفا من انصرافه التام عن المهام القبلية ، ولكنها الذات المتضخمة لديه ، وقد توهجت ، لتسيطر على كل شىء ، فأنى له — آنذاك — أن يخشى الجماعة أو يعتد بقانونها إذا ما اصطدم بقانونه الخاص أو استنكر مسلكه إلا أن يفضل « الأنا » على « النحن » خروجا من تلك المساومة القبلية ، لينتصر لذاته قائلا :

ومازال تشرابى الخمـــور ولذتى
وبيعى وإنفاقى طريفى ومتلـــدى
إلى أن تحامتنى العشـــيرة كلهـــا
وأفردت إفراد البعير المعبـــــد

ولكن الشـــاعر حتى هـــذه اللحظة لم يفارقه ذكاؤه الاجتماعى ، ولم يعلن استغناءه التام عن كل وشائجه الاجتماعية ، فما زال يجد ذاته فى ذوات الآخرين من أبناء القبيلة ، مرة على مستوى الإمارة وأصـــالة النسب :

وإن يلتق الحى الجميـــع تلاقنى
إلى ذروة البيت الرفيع المصـــمد

وأخرى على مستوى حاجة الجميع إليه عند ئذ يتداعى لديه شعور العظمة وهو يتصور أنه الفتى الأول الذى لا ينادى القوم غيره :

إذا القوم قالوا : من فتى ؟ خلت أننى
عنيت فلم أكســـل ولم أتبلـــد

وإذا بحاجة القوم إليه تتأرجح بين مستويات عدة ، ليرى أبناء الغبراء يعلنون صراحة حاجتهم إلى ضرورة انتمائه إليهم ورعايته لهم :

رأيت بنى غبراء لا ينكروننـــى
ولا أهل هذاك الطراف الممـــدد

وعلى هـــذا يتوزع الشـــاعر نفسيا بين منطقتى القوة والفعل فى حياته ، فهو متمرد على كل ما يقيد حركته الحرة ، أو يحول دون متعته ، وهو — فى نفس الوقت — يرى كثيرا من الروابط تشده إلى القبيلة ألم يكن واحداً من أحرارها وأمرائها ؟

من هنا بدت رؤية طرفة لقضية الوجود والعدم مبرره الأول فى اعتناق اللذات الثلاث بعد طرح المســـألة فى تلك الصورة التى يغلب

عليها دنطق اليأس إزاء حياة هى محكومة — بالضرورة — بمجىء الموت طال عمره أو قصر ، وإذا هـذا الاحساس بالتناهى يبدو متفاعلا مع اغتراب الشاعر عن قبيلته ، على الرغم من انتمائه العصبى إليها ، فإذا هو يحدد حقول اغترابه التى لا يريد إلا أن يمرح فيها وهى :

مجالس الشراب ، مجالس الطرب والسماع ، مجالس الغزل والجوارى ، ليضع ضمن قائمته دوره كفارس لا يشـق له غبار ، ينجد المستغيث ، وينقذ الصريخ ، ويغيث من يطلب عونه على منهجه فى قوله :

ولولا ثلاث هى من عيشة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عودى

فمنهن سبقى العاذلات بشربة
كميت متى ماتعل بالماء تزبد

وكرى إذا نادى المضاف محنبا
كسيد الغضا نبهته المتورد

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب
ببهكنة تحت الخباء المعمد

وهو هنا فى رؤيته للمتع الثلاث يلتقى مع فكر شاعر عصره ويتسق معه نفسيا فى إطار فلسفته كما يترجمها فى نفس الاتجاه قوله[1] :

وأصبحت ودعت الصبا غير أننى
أراقب خلات من العيش أربعا

فمنهن قولى للندامى ترفعوا
يداجون نشاحا من الخمر مترعا

ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا
يبادرن سربا آمنا أن يفزعا

---

(١) ديوان امرىء القيس والقصيدة مدمجة ضمن روائع الشعر الجاهلى فى كتاب الروائع ١١٥/١

ومنهن نص العيس والليــل شامل
تيمم مجهولا من الأرض بلقعــا
خــوارج من برية نحــو قريــة
يجدون وصــلا أو يقربن مطمعا
ومنهن سوقى الخود قد بلها الندى
تراقب منظــوم التمائم مرضــعا

ومن الواضح لديه أن تضخم « الأنا » والاحساس بتوهجها لا يزال موزعا بين هــذه الصورة الصريحة ، وهى تعكس رؤية الشاعر الوجود من حوله ، وكذا رؤيته للعدم ، وبين الصورة غير المباشرة ، تلك التى تعكسها صور تعامله مع ضمير « الأنا » على مدار أبياته ، لتبدو شــديدة التجانس مع رؤيته ، إذ يكاد ضمير « الأنا » يسيطر على القصيدة إلا فى لحظة ذوبانها مع الندماء ، وتجانسها مع مجالس السكر ، عندئذ ينصرف الوجدان الفردى إلى وجدان الســكارى ؛ ليستكملوا مشاهد لهوهم فى مجالس الطرب :

إذا نحن قلنا : اســمعينا انبرت لنا
على رســلها مطروفة لم تشــدد

وإلى جانب لغة « الأنا » هــذه تظل لغة الجدل والحوار والرغبة فى الاقناع والإفحام بمثابة الحارس الذى يطمئن إلى أصالة فلسفة الشــاعر ، ويزيح عنها شــبهة الانهزام أو التخاذل ، بل ربما زادت لديه نزعة التحدى من خلال معالجته للغة الاستفهام حينا ، أو اللغة التقريرية المباشرة أحيانا على رؤية المضارعة الفعلية ، أو التحدى المؤكد فى فعل الاســتقبال :

فذرنى أروى هامتى فى حياتهــا
ســتعلم إن متنا غــداً أينا الصدى

وعلى هــذا المستوى الوجدانى يتردد لدى الشاعر هذا الاحساس المتضارب بين أرستقراطية نســبه ، وبين انتمائه إلى ندمائه ، وبين

المرأة موضع غزله ، وبين موقف الفقراء من بني الغبراء منه ، وكأن الإجماع يظل واردا حول حتمية بقائه بين كل أبناء القبيله على تعدد انماط طبقاتهم •

على أن هــذا الرصيد الاجتماعي الذى يحس فيه الشاعر تضخم تلك الذات وانتصارها على كل ما حولها يبدأ في الانكماش والتضاؤل او ننقل يبــدأ في الاختفــاء والأفول حين تشــغله قضية الموت . ويسيطر عليه التفكير حول « الفناء والمجهول » ، عندئذ نتداخل مشاعر القلق والاضطراب والحيرة ، لنلتقى في بوتقة عرضه لمشــهد « الموت » على النحو الذى استوقفه في صورة « الطول المرخى ••• أو قبر النحام وقبر الغوى المفسد •• » وكأنه يستشعر مخاوفه من خلال هــذه الأبعاد الحســية التى يعكسها له مشهد القبر ، أو المواقف المعنوية التى يترجمها حواره حول الدهر أو الأيام ، وهو إنما يســند إليها تلك الســطوة المطلقة بلا حدود :

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليــلة
وما تنقص الأيام والدهــر ينفد

وعلى مستوى المعالجة الفنية يظل طرفة حريصا على إبراز فلسفته في لغة الحوار والجدل ، لينتهى منه إلى حصر تام في المتع الثلاث التى رأيناه يعرض لها في نهاية المطاف •

وكأن الشــاعر في هــذا الإطار من حواره حول الموت يعيش في المنطقة المشــتركة التي اجتمع عليها شــعراء عصره ، فهل تجاوز ذلك الموقف الانهزامي لعمرو حين راح يتخلى عن عنفوان لهجته الشديدة في المعلقة ليقول :

وإن غــدا وإن اليــوم رهن
وبعــــد غــد بمــا لا تعلمينــا

وإنا سوف تدركنا المنايا
مقدرة لنا ومقدرينا[1]

أو ذلك الموقف المردد عند شعراء القبائل ممن اتخذوا لأنفسهم غسفات خاصة فى غير اتجاه طرفة ، ومع هذا التقوا معه حول تجربة الموت ، وحسم الفكرة من خلالها على طريقة حاتم الطائى فى قوله :

اماوى إن المال غاد ورائح
ويبقى من المال الأحاديث والذكر
أماوى إن يصبح صداى بقفرة
من الأرض لا ماء لدى ولا خمر
ترى أن ما أهلكت لم يك ضرنى
وأن يدى مما بخلت به صفر
إذا أنا دلانى الذين أحبهم
لملحودة زلج جوانبها غبر
وراحوا عجالا ينفضون أكفهم
يقولون قد دمى أناملنا الحفر[2]

وهو نفس المنطلق الذى يندفع منه الشاعر الصعلوك ليجلب لأهله الثروة على طريقة عروة بن الورد :

فإن فاز سهم للمنية لم أكن
جزوعا وهل عن ذاك من متأخر
وإن فاز سهمى كفكم عن مقاعد
لكم خلف أدبار البيوت ومنظر[3]

---

(1) الروائع ٢٦٣/١
(2) نفسه ٤٧٨/١
(3) نفسه ٤٨٦/١

وهذا على طريقة تأبط شرا :

سدد خلالك من مال تجمعه
حتى تلاقى الذى كل امرىء لاق

أو ما طرحه زهير فى ختام معلقته حول حتمية الموت ، وإن تعددت السبل أو طال الأجل :

ومن هاب أسباب المنية يلقها
وإن رام أسباب السماء بسلم

أو على منهج ابنه كعب :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلة حدباء محمول

أو على ذلك المنهج التفصيلي الذى يعرضه الشاعر اللاهي إذا ما هدأ إلى لحظات تأمل بعيدا عن صحرائه وفتياته ، فإذا هو شديد الاكتئاب أمام لوحة الموت على طريقة امرىء القيس[1] :

أرانا موضعين لأمر غيب
ونسحر بالطعام وبالشراب

فبعض اللوم عاذلتى فإنى
ستكفيني التجارب وانتسابى

إلى عرق الثرى وشجت عروقى
وهذا الموت يسلبنى شبابى

ونفسى سوف يسلبها وجرمى
فيلحقنى وشيكاً بالتراب

وقد طوفت فى الآفاق حتى
رضيت من الغنيمة بالإياب

وأعلم أننى عما قليل
سأنشب فى شبا ظفر وناب

---

(١) انظر ديوان امرىء القيس وشروح المعلقات والروائع ١/٩ ، ١٣٤/ ٣١٩ .

وهو الموقف الفكرى الذى تبلور فى حديث « أبى ذؤيب » حول رؤيته لشبحه المصير ، وانشغاله بقضية الوجود والعدم انعكاساً من واقع تجربته إزاء موت أبنائه ، ليتخذ من لوحات الحمار الوحشى ، وبقر الوحش ، والفرس مجالاً لطرح تلك الرؤية تفصيلا فى قصيدته العينية ، ومنها قوله حول المنية بالتحديد :

امن المنون وريبها تتوجع ؟
والدهر ليس بعاتب من يجزع
ولقد حرصت بأن أدافع عنهم
فإذا المنية أقبلت لا تدفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
لابد من تلف مقيم فانتظر
أبأرض قومك أم بأخرى المصرع
كم من جميل الشمل ملتئم الهوى
باتوا بعيش ناعم فتصدعوا

فإذا هو خاضع لهول « المنية » بما تتشكله فى نفسه من معالم الفزع والجزع أو محاولة الثبات والتصبر أمام فاجعة الموت ، ولكنه إزاءها يظل مدفوعا من خلال معجم لفظى محدد أساسه التوجع ، الجزع ، التلف ، المصرع ، التصدع ، وهو ما يكمله مشهد الدهر الذى لا يعرف عتبى لمن يجزع ، أو تصوير مشهد المنية فى شراستها وقسوتها وكيف تنشب فى البشر أظفارها ، أو العرض التقريرى للعجز البشرى عن المقاومة أو التأجيل لها ، إلى غير ذلك من صور الكآبة التى استوقفته ، وأفاض فى رسمها على مدار القصيدة كلها .

وعودا إلى صور طرفة نراها تعكس لنا حسه الوجدانى وموقفه العقلى إزاء فكرة وجوده ، وكيف يستثمر يومه ، إدراكه وترغبه للعدم وكيف يخشاه ويخيف الناس منه ، وبينهما يعرض الصورة الاجتماعية التى تربطه أو تفصله عن الجماعة أو بها ..

وكثيرة هى الصور الجزئية التى يمكن أن نتلمسها فى المعلقة كلما أعدنا قراءة أبياتها لتظل شاهدا دالا على كل هـذه المقومات الفكرية للشـاعر الجاهلى حين يبدو وجوديا إلى هـذا المدى •

نحن إذن أمام محاور وجودية كثيرة تعكسها حوارات الأنا مع مخاوفها ، هـذا الحوار الداخلى الباكى إزاء سـيطرة الموت على الشـاعر حتى راح يصوره وهو يقسم ويؤكد قسمه :

لعمرك إن المـوت ما أخطـأ الفتى
لكالطـول المرخى وثنياه باليـد

وإذا هو يتحاور حول قضية « الذات » فى تواجدها الجدلى الكامل مع المجتمع إذا ما تمردت على قيمة من قيمه وقصدت إلى تبرير هـذا التمرد من ناحية أو الإصرار عليه من منطقة التحدى والمواجهة من ناحية أخرى •

فهو هنا يتجادل حول أصالة وجوده وقدرته على اتخاذ القرار وتحمل مسـئولية موقفه فى لغة من الاطمئنان الشديد إلى كل شىء حوله إذا ما اقتفى متعه التى يحلم بها •

ولا شك أن الأبيات التى عرضنا لها كشواهد على القضية تظل بمثابة كشف عن إحساسه الدائم بترقب الموت ، والخوف من المجهول وتضخيم إحساسه بالاغتراب عن مجتمعه ، وإن كان اغترابا محيرا يظل فيه مشدودا بقيود كثيرة إلى عناصر ذلك المجتمع •

صحيح أنه لم يستسلم لمنطق اليأس الكامل ولكنه عاش لحظة ــ بل لحظات ــ الصراع بين قوة الذات وانهيارها ، بين حريتها والتزامها ، بين الرغبة فى اتخاذ القرار وامكانية العدول عنه ، وهو من خلال كل ذلك يدخل من باب أو آخر فى باب الوجودية فى أبسط صورهـا •

* * *

٢ ـ اغتراب الصعلوك

وفي موقف واحد لتأبط شرا كشاعر صعلوك تتكشف أبعاد فكره على مستويات عديدة ، فهو يعكس خلاصة « موقفه » من النمط الأساسى للقبيله ممثلا فى اقتصادها ، أو حياتها الاجتماعية ، فكان الشاعر المفرد راح يلتمس فى نفسه عنف هذا العداء الذى لم يتورع أن يعلنه ، ألم يتصعلك خارجا على كل ما هو قبلى فعلى أى شىء منها يبقى ؟ ولم لا تصبح « الأنا » المتوهجة الأساس المحورى فى رؤيته للأشياء ومناقشته للمواقف ، ورصده لأصول فكره ، وعرضه لدوافع صعلكته ؟

وانطلاقا من هذا المفهوم لذاتية الشاعر راح يطرح فلسفته الاقتصادية من خلال لوحته التى رسمها للصعلوك الحق ، كيف يكون ، وكيف يكون اعتماده عليه فى الملمات وأوقات الشدائد :

لكنما عولى إن كنت ذا عول
على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد فى عشيرته
مرجع الصوت هدا بين أرفاق
حمال ألوية شهاد أندية
قوال محكمة جواب آفاق[(١)]

وبناء على طرحه هذه الرؤية لفكرة « الصعلكة » ومنطق « الزعامة » الفردية ينطلق ليعلن موقفه من البنية القبلية ، وهو ما اتخذه فى تناوله لصورة الراعى ، ففى مقابل لوحة المدح الطريفة التى خلعها على الصعلوك الذى رآه على لغة المبالغة وتعدد صيغها بصيرا بكسب الحمد ، سباقا إليه ، يفوق أبناء عشيرته ، ولا يظهر بينهم إلا آمرا ناهيا ، حمالا لألويتها ، شهادا لأنديتها ، قوالا للمحكمة ، جوابا للآفاق ، وكأنما جمع فى شخصه من الصفات المثالية ما يلتقى فيه الجانب النفسى مع الجسمانى المحسوس فى ترجيع صوته وجوبه

---

(١) المفضلية رقم (١) فى المفضليات .

الآفاق إضافة إلى رصيد الملامح المعنوية التى توقف عند عرضها .
ففى مقابل هذه اللوحة يعرض صورة الراعى ومن خلالها زاوج بين المدح والهجاء ، أو الاتساق مع النفس والانفعال الغاضب ، وبه يحكى قصة البون الشاسع بين « الراعى » كنموذج قبلى ، وبين « الصعلوك » كنموذج للتمرد والتمرد ، ومن خلال هذه المفارقة راح يسجل بغضه للقبيلة :

فذاك همى وغزوى استغيث بـه
إذا استغيث بضافى الرأس نعلق
كالحقف حداه النامون قلت له
: ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

وهو يوجز فى رسم هذه الصورة الساخرة للراعى فى شكله الرث ، وفى طبيعة حرفته التى يهزأ من خلالها بكل قيمة قبلية اقتصادية كانت أو اجتماعية ومن هنا كان توقف الشاعر عند نموذج « الصعلوك الحق » الذى يلجأ إليه رمزا مكررا لدى فئته التى انتمى إليها ، وتوافقت فى فكرها ، واتسقت مع عالمها الجديد ، واشتد بغضها لأصولها القبلية ، فهو يبدو قريبا هنا من مسلك عروة بن الورد فى لوحته التى رسمها للصعلوك الحق كما أراده فى تنظيره للحركة وفرسانها فقال فيه [(١)] :

ولكن صعلوكا صحيفة وجهه
كضوء شهاب القابس المتنور
مطلا على أعدائه يزجرونه
بساحتهم زجر المنيح المشهر
إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوف أهل الغائب المتنظر
فذلك إن يلق المنية يلقها
حميدا وإن يستغن يوماً فأجدر

---

(١) الروائع ١/٤٨٧

فهو يجعل هـذا الصعلوك أهلا لأن يمدح ، إذ أنه أحق القوم بالزعامة بما اسنده إليه من بروز وتفوق بين الرفاق ، إذ تراه بينهم فى إشراقه وجهه ، وهم يتطلعون إليه بطلا يجسد آمالهم ، وترنو إليه أعينهم نموذجا ومثلا أعلى يحتذى • وهو يرتب على هـذه الصورة موقف أعدائه حين يرونه دائمـا فى موقف المنتصر ، فإذا هم يخشون بأسه ، فهم يرتعدون ويتصايحون آملين فى الفرار من سطوته ومنه ، ولكن انى لهم ذلك وهو يتتبعهم أينما ذهبوا ، فإن بعدوا عنه كانت سرعة عدوه أدعى إلى اللحاق بهم ، ولذا تراهم فى ترقب وحذر بما يعكس حالة القلق والخوف التى تسيطر عليهم كلما تذكروا الصعلوك الحق ، وكأنه يبرز واحداً من هواة الموت الذين لا يخشونه فى سبيل تحقيق غاياتهم ، فهو يخرج جاهزاً للقاء الموت ، فرحا به غير هياب ولا وجل ، ولا مدبر ولا متخاذل ، فإن كتبت له النجاة حقق أفضل ما يتمناه وما ينتظره منه الرفاق • وهنا نتأكد رؤية الشاعر حول بلورة « الأنا » فى هـذه الصورة الفاعلة غير المستسلمة ، إذ يجعل منها محورا لكل ما حولها ، سـواء من أبناء الطائفة وأصحاب الأمل فى الفوز أو من خصومهم وضحاياهم ممن يعيشون ألوانا من اليأس والفـزع •

ولم يشأ الشـاعر أن يرسـم هذه الصورة من فراغ ، بل أراد بها أن يستكمل ما سبق أن عرضه من مشهد الصعلوك الخامل ، وقد جعله موضعا لتندره وسخريته ، وكأنما طالب بإخراجه من دائرة الصعلكة التى راح يمثل عاراً على أبنائها :

لحى الله صعلوكا إذا جن ليـله
مضى فى المشـاش آلفاً كل مجزر
يعـد الغنى من نفسـه كل ليـلة
أصـاب قراها من صـديق ميسر
ينام عشـاء ثم يصـبح ناعسا
يحث الحصى عن جنبـه المتعفر

قليـــل التماس الزاد إلا لنفســـه

إذا هــو امسى كالعريش المجــور

يعين نســـاء الحى ما يســـتعنه

ويمسى طلايحـــا كالبعير المحسر

فإذا هو يرسم هــذا المشهد الكاريكاتيرى الســـاخر للصعلوك الكسول ، وقد تجسدت فى شـــخصه صور من البلادة والبلاهة ، فلا يكاد يتسق مع نفســـه ، ولا مع رفاقه فى ظل مفاهيم الصعلكة التى جمعتهم •

فهو يبدو فارغا على المستويين النفسى والجسدى معاً ، فعلى المســتوى النفسى تراه دنيئاً خسيس النفس يرضى بما يرضى به الأذلاء ، وكأنه يتسول قوته ، أو ينتظر قليل العطاء من صديق ميسر ليقتات به ، فهو يسقط من عالمه طموح الصــعلوك الجاد الذى لا يتنـــازل عن موقفه منطلقا فى إطار فلســـفة الطائفة ومحاور فكرها • وإذا هو يتدنى بتشبيهه له دون المستوى الإنسانى ليجعله من ألاف المجازر ممن ينتظرون بقايا اللحم ، فإذا ما وجد قوت ليلته بات هانىء البال فكان شـــديد البلاهة ، حتى إذا ما جاءه الصبح رأيته فى هــذه الصورة الجســدية الكريهة المنفرة ، يحاول أن يستيقظ من نومه العميق ، يحث الحصى عن جانبيه وقد غبره التراب فزاد من تشويه صورته •

وهــذا الصعلوك لا يعرف من أمر طائفته شـــيئا ، بل انفصلت عنها ذاته مرتين :

الأولى : منذ انفصل عن القبيلة ضمن السمة المشتركة بين الصعاليك

والثانية : عن الطائفة ، وهذه مرفوضة فى إطار فلسفة الصعلوك الذى يبدو شديد الارتباط بحركة الرفاق ، وإذا « بالأنا » هنـــا هزيلة ساقطة إلى حــد بعيد ، بدليل سقوط طموحاتها ، وتدنى مطالبها وانحصارها فى حدود قوت يومها دون الآخرين ، بل تصل الصورة

أديه إلى قمة المهانة وهاوية السخرية حين يجعل منه مجرد شريك لنساء الحي في أعمالهن ، بل يجعله دونهن لأنه يجلس منتظرا أن يستعن به في إحدى مهام الجواري أو العبيد ، على الرغم من ضخامة جسده ورداءة مظهره ، إذ يكاد يجعل منه موضعا لكل صور التهكم والسخرية بما يكفي لرد النتيجة على المقدمة التي بدأها داعيا عليه ، كاشفا عن ضيقه وضيق رفاقه به ، آملا في الخلاص من صورته الهزيلة .

وبذا ينتهي عروة من تصوير مشاهده إلى عرض رؤيته لعالم الصعاليك وطبيعة فكرهم ، ومن خلال من يجب أن يعتمد عليه ، وكيف يتم الإصرار عليه في زحام الحياة القبلية التي أرهقتهم طويلا ، فآثروا منها الفرار ، فكانوا العدائين الذين يحملون بعدوهم كل رموز التمرد ومعاني الاغتراب عن مجتمعاتهم ..

من هنا بدت قافية تأبط شرا ورائية عروة بمثابة رصد «فلسفي» لطبيعة الصعلكة ابتداء من ذلك الرفض « القبلي » أو إعلان «التمرد» إلى ذلك الإحساس بالضياع ، إلى الصور السلبية أمام لوحة « العدم » ومشهد « الموت » . وهنا يظل الشاعر حبيس القاسم المشترك بين شعراء عصره من قبليين وفرديين ، على نحو ما يعرضه تأبط شرا في فلسفة الإنفاق :

سدد خلالك من مال تجمعه
حتى تلاقي الذي كل امرىء لاق

وما تردد لدى عروة على نفس الإيقاع الحزين الذي أشرك فيه معه الرفاق حين أصر على ضرورة الخروج وطرح مبرراتها :

ذريني ونفسي أم حسان إنني
بها قبل أن لا أملك البيع مشتري :

أحاديث تبقى والفتى غير خالد
إذا هو أمسي هامة فوق صير
تجاوب أحجار الكناس وتشتكى
إلى كل معروف رأته ومنكر

وبذا تظل فلسفة « الإنفاق » عند الصعلوك رهنا بمخاوفه من فكرة الموت ، وطرحا لاستسلامه لحسه القدرى ، وكذلك الحال فى ضرورة خروجه ليفوز سهم الموت عليه ويحطم كل سهامه ، أو ربما يفوز هو وعندئذ ينجو ليحقق لأهله حياة كريمة ، وعندها يبدو قلقا مضطربا حائرا على مستويين :

الأول : فى تبريره حتمية الخروج ، والإحساس بضرورته ضمانا للبقاء وسط الأقوياء .

والثانى : فى حالة فوز سهم الموت وافتقاد الأهل والرفاق له ، فكيف تكون حياتهم ، وهو — آنذاك — لا يشغله أمر موته بقدر ما يشغله صدى هذا الفقد على كل من يعولهم ، وعلى من حوله من رفاقه . ويظل أيضا هذا الاضطراب بمثابة شاهد إثبات على إصرار الصعلوك على الخروج كرد فعل لضيق السبل به فى عالم القبيلة .

ومن هنا تبقى هذه الرؤية — فى جملتها — ممتزجة بالتحدى القبلى الذى عرضنا له عند طرفة ، والذى يتردد على نفس المنهج تقريبا عند تأبط شرا حين يقول حول إطلاق رفضه للوم :

عاذلتى إن بعض اللوم معنفة
وهل متاع — وإن أبقيته — باق ؟

فحديث اللوم عنده يتحول إلى حوار « فكرى » يعلن فيه الشاعر منطقه من خلال « الإصرار » أو « التحدى » أو الإحساس بذلك

« الاغتراب » أمام مجتمعــه ، فى مقابل طابــع « الانهزام » أو « الإستسلام » الذى يرصده مضطرا أمام الغيبيات .

وما زالت لغة التحدى ســائدة لديه ، وهى تأخذ أبعادا مختلفة أهمها ذلك « البعد الاجتماعى » الذى يتغنى فيه الشاعر « بالقوم » أو « الحى » كبديل مباشر لديه عن فكرة « القبيلة » ، وهو ما تكرر عنده فى حديثه عن نفســه ، وطبيعة انتمائه « أن يسأل القوم » ، « أن يسأل الحى » ، بعيدا عن إيقــاع الجمعية القبلية التى استغرقت غيره من الشــعراء القبليين . ومن هنا كان التوظيف الفنى لأدوات الشــاعر فى سبيل خدمة فكرته ، وطرح فلسفته على النحو الذى اقتنع به ، فكانت النزعة القصصية ، وأحاديث المغامرات ، والترويج لفكرة البطولة ، وتصوير الأحداث موزعة بين البطولة المطلقة التى علقهــا بشخصه ورفاقه ، وبين البطولات القبلية الخاملة التى جســدها فى ســلوك فرسان قبيلة بجيلة حين عجزوا عن اللحاق به وبصاحبيه عمرو ابن براق والشــنفرى :

إنى إذا خــلة ضنت بنائلهـــا
وامسكت بضعيف الوصل أحذاق :
نجوت منها نجائى من بجيلة إذ
ألقيت ليــلة خبت الرهط أوراقى
ليلة صاحوا وأغزوا بى سراعهم
بالعيكتين لدى معدى ابن براق
لا شىء أسرع منى ليس ذا عذر
وذا جنــاح بجنب الريد خفاق

ومن هنا أيضا كان تطويعه لبقية أســاليب المعالجة الفنية التى خدمت فكرته ، فما كان الطيف ليشــغله ولا لينفعه بشىء فى عالمه الغزلى الذى يسرع إلى النجاة منه — على حد تعبيره — ولكنه شاء أن يوظف الطيف فى شكل متميز يخدم قضيته وينشر فكره ، حتى

راح يفديه بنفسه ، فهو ليس طيف محبوبة بعينها ، ولا هو وسيلة مراسلة أو دعم علاقة ، ولكنه طيف متصعلك يتوحد مع الشاعر ، إذ « يسرى » على « الأين » و « الحيات » ويأتيه « حافيا » عبر الليالى المؤلمة .. ألم تكن صورة الحفاء والتشرد أساسا لحياة الصعلوك .
وكذلك كان الطيف كما صوره ؟ إنه يشاركه واقعه الذى ازدحم بتلك « الحيات » أو ذلك « الأين » كما نطقت بذلك الصورة التى رسمها .
بل إن ذلك التوظيف الخاص لحديث الشاعر حول المرأة يظل محورا يدخل فى إطار طرحه لفلسفته ، فقد تنازل عن — بل رفض — تلك الصيغة القبلية التقليدية حول محورية « المرأة » فى بكاء الطلل ، أو تصوير رحلة الظعائن ، أو طرح ضروب من النسيب أو الاحساس بالام الشيب ، أو طرح ضرب من شكوى الدهر ، بل ربما اعلن تمرده الكامل على تلك الصيغة ، فلم يشغله من أمرها « قفانبك » ولا « دمنة أم أوفى » ولا « أطلال خولة ، أو ديار مية أو ديار عبلة » ولا شوق الأعشى إلى « هريرة » أو وداعه لها ، فكل هذه الصور لم تنل من موقف الشاعر حظا إلا أن يقف لها بالمرصاد ، معلنا تمرده عليها بما يكفى لاستكمال عدائه للقبال ، فإذا هو امام محور المرأة يعد البطل القوى الذى لا يعرف امامها استسلاما ولا بكاء ، بل يوظف دورها العملى فى صورة الزوجة التى تخشى خروج زوجها للغزو على منهج عروة فى قوله متحاورا مع زوجته :

ذرينى للغنى أسعى فإنى
رايت الناس شرهم الفقير
وأدناهم وأهونهم عليهم
وإن أمسى له حسب وخير
يباعده القريب وتزدريه
حليلته وينهره الصغير
ويلقى ذو الغنى وله جلال
يكاد فؤاد لاقيه يطير

قليـــل ذنبـــه والذنب جـــم
ولكن للغنـــى رب غفـــــور

وكذا في صورته التي طرحها لزوجته ، وهي تلح على بقائه ، خوفا عليه من العدو الغزو :

ذريني ونفسي أم حســان إنني
بهـــا قبل أن لا أملك البيع مشـــترى :
أحاديث تبقى والفتى غير خـــالد
إذا هو أمسى هامة فوق صـير

ثم في تصريحها بهذه المخاوف :

تقول : تلك الويلات هـــل أنت تارك
ضـــبوءا برجـــل تارة وبمنســـــر ؟
ومستثبت في مالك العام إنني
أراك على أقتاد صرماء مذكـــر
فجـــوع لأهـــل الصـــالحين مزلة
مخوف رداها أن تصيبك فاحـــذر

وكأننا أمام الشاعر في إطار من التحليل النفسي الدقيق لمـــا يدور في أعماق زوجته من هواجس أسسها « الخوف » و « القلق » و « الفزع » والارتباك أمام خروجه ، وهي رؤية جديدة ينطلق من واقع حياة التشرد لدى الصعلوك ، وكأنه اســـتبدل الزوجة بالحبيبة التقليـــدية فأني له أن يستسلم أو أن يبكى أو أن يوقف الرفاق أو يستبكيهم على الديار ، بل يسهل لديه هـــذا الفرار الذي اســـتطرد تأبط شرا حول تصويره قائلا مرة :

إني إذا خـــلة ضنت بنائلهـــــا
وأمسكت بضعيف الوصل احذاق :
نجـــوت منها نجـــائي من بجيلة إذ
ألقيت ليـــلة خبت الرهط أوراقي

ثم يقول مرة ثانية فى نفس القصيدة :

ولا أقول إذا ما خـــلة صرمت
يا ويح نفس من شوق وإشفاق
لكنما عولى إن كنت ذا عـــول
على بصير بكسب الحمد ســـباق

ذلك أن وجود البديل عند الصعلوك يدفعه إلى جدية البحث عن منطق جديد للحياة ، وعن « وجود خاص » يلتمسه فى إطار طائفته وعن رؤية « فلسفية » تعكس مناهج فكره ، وكأنما قصـــد إلى ربطها على المستوى الحسى بفكرة « العدو » ، والدأب على الغزو والإغارة ، ومفاجأة الخصوم أو الضحايا ، وهنا يستعذب الشاعر قصص البطولة وصور السلب ، ويفيض فى تصوير مشاهد الفرار ولحظة النجاة على ما تعكسه كل هـــذه الصور من الأبعاد الجغرافية والاجتماعية للظاهرة ذاتها ، ظاهرة توزيع الثروة بين « فقر وغنى » ، وكذا ما تعكســـه من خصوصية الرؤى حول طبيعة « الرفقة الجديدة » ســـواء أكانت فى ظلال حركة الصعلوك الحق ، أم فى مشاهد الرفاق والخيل ، وفى مقابلها تظهر صورة العدو المستسلم المتخاذل مهما كانت قوته وأدواته.

كما ربطها على المســـتوى « النفسى » بطبيعة فكره حول فلسفة الصعلكة ذاتها بدءا من الطرح الاقتصادى ، إلى الرفض الاجتماعى « للانتماء » ، إلى ما ترتب على هـــذا وذاك من تركيب « وجدانى » خاص ومتميز ، يظل الشاعر فيه مغتربا عن مجتمعه من ناحية ، مغمورا فى إطار القاسم المشـــترك بينه وبين أبناء طائفته المتميزة من ناحية أخـــرى .

من هنا يأتى تفسيرنا لفلسفة الصعلوك المزدوجة بين « اغترابه » ومشاركاته الفكرية » حول تلك المعانى « الوجودية » التى التمسناها عند طرفة ، فاستجابت لها بعض أبيات معلقته ، وكانت كثيرة بما يكفى لاستكشاف أعماق نفسيته ، فكان الصعلوك بهذا المنطق « فيلسوفا » يبحث عن نفسه ، ويتأمل موقفه ، أين هو من واقع مجتمعه ، وأين هو من عالمه وطبيعة وجوده ، بل أين هو من أبناء طائفته الذين اتسق

معهم فى صورة جماعية • وأخيرا أين هو من هــذا الحس الغامض الفزع أمام المجهول ، وأمام الموت • وكيف يترجم إحساسه « بتفرده » أو حريته أو حتى بخضوعه « لقوى الطبيعة » التى ربما حاول السيطرة على الجانب المدرك منها عن طريق « مرقبته » التى راح يبنيها على قمم الجبــال تأكيــدا لمنطقــة الاغتراب النفسى ومنطق الرفض القبلى لــديه •

إن هــذا البحث المتشعب فى قصيدة الصعلوك يظل بمثابة إضاءة حول طبيعة حياته الموزعة بين الوجــود والعدم ، بين الحرية المطلقة وبين الالتزام ، وبين العبودية وحطام الذات ، بين الاستعباد الجمعى والخضوع ، وبين المقاومة الفردية بحثا عن جوهر « الأنا » ومن ثم يبدأ البحث عن كل علاقاتها الفكرية المتداخلة مع كل ما حولها من عالمها المحدود ، أو العالم على اتساعه المطلق •

على أن الدائرة تتســع وتتعدد معالمها حين ينقل المشاهد أيضا لدى عالم المرأة ليفلسف هــذا العالم على مستويين :

الأول : تكتشفه طبيعة علاقته به ، وقد أراد أن ينفصم عنه إذا ما وجــده حائلا دون تأكيد فكره الخاص ، وعندئذ لا يجــد مفرا من الهروب منه هروبه من خصومه ، أو حتى هروبه من زوجته إن هى عاقتا خروجه بنحيبها ومخاوفها •

الثانى : تسجله تلك النفسية الممزقة التى كشفها حول زوجة الصعلوك ، والتى تعيش نفس الواقع بين الكآبة والخوف والمفزع من هول ما يصيبها إن هو راح ضحية غزوه •

وهنا يظل الحس الغيبى جامعــا بين كل مقومات المــادة التى طرحها الشاعران فى قصيدتيهما ، فأمام الموت يضعف الصعلوك ومعه يضعف الصــعاليك جميعــا ، ومن باب اولى تضعف المراة كمــا ضعف كل أبناء القبائل ، وشــتان بين إحســاس الشاعر بكيانه فى عالم « الوجود » وبين حجم الفزع الذى ينتابه أمام المجهول أو مخاوفه إزاء الفنــاء والعــدم •

فلسفة الشاعر المغترب بين العبد والصعلوك

والمغترب هنا هو الشاعر فى عصور أدبنا القديم ، وحين نقول عصورا تبدو الرقعة الزمنية على درجة كبيرة من الاتساع ، وكذلك المساحة المكانية ، وحين نقول الشاعر العربى نعنى عددا كبيرا من الشعراء ، مما تستشعر من خلاله أن هذا العرض يبدو أفقيا لتحديد معالم الظاهرة ، وإن شئت التعمق فأمامك دواوين الشعراء يمكن أن تستكشف فى كل ديوان منها كما هائلا يسهم فى دعم الظاهرة وتوكيدها .

على أن المرور المؤكد على شعرائنا القدامى يكشف لنا ضروبا من هذا الاغتراب ، الذى يكاد يوضع على طرف نقيض مع ظاهرة الالتزام التى عبروا من خلالها عن درجة عالية من الاتساق النفسى ، والتوافق الاجتماعى مع مجتماعاتهم بكل قيمها وعاداتها .

ولا نريد أيضا أن نعقد الموقف بدرس نظرى لأبعاد الاغتراب ودلالاته ، بقدر ما يحسن تأمل فلسفة الشاعر المغترب ، وكيف ترجمتها القصيدة فى كل عصر على حدة ، وما السمات الفارقة بين مواقف المغتربين من الشعراء ، وكيف ارتقت صوره مع تغير حركة الشعر فى عصور الأدب المختلفة .

فإذا ما أخذنا من الاغتراب صورته البسيطة على المستوى اللفظى بمعنى نفور الفرد من الجماعة ، وترحيبه بالانزواء فى إطار فلسفة خاصة به كفرد ، أو الاندماج الجديد فى ظل جماعة صغيرة ، أو طائفة، تحمل نفس أفكاره سواء أبدا زعيما لها ، أم ظل مجرد فرد من أفرادها بدت لنا ظاهرة شائعة لدى الشاعر الجاهلى على عدة مستويات :

فهنالك اغتراب الأمير الذى يعكسه لنا موقف شاعر كامرىء القيس الذى عرف « بالملك الضليل » أو طرفة بن العبد ، وقد يكفى ان نعود إلى درسه فى إطار وجوديته لنتأكد لنا هذه الفكرة التى

يأبى فيهـا إلا التفرد برؤيته الخاصـة للوجود والعدم ، ومتعته الذاتيه في عالم الخمر والندمـاء ومجالس الطرب ، وإن ظـل قلقـا شـديد الحيرة إزاء هـذا الانقسـام على الذات ، بل راح يجـد في البحث عنه كصورة أخرى فردية يختارها ، ويطوعها لهذا الانتماء . فتحدث ـ كما رأينا ـ عن بني الغبراء ، وأبناء الطراف الممدد ، وكأنه يعكس حنينه الحتمي إلى تلك الغبراء ، أو أهل ذلك الطراف كنماذج من الطبيعة ، فما أكثر حنينه إلى أبناء هـذا أو ذاك ، كأن الطبيعة هنا تصبح للشاعر أما ينتمي إليها كبديل لهذا الضيق الفردي ، وذلك النفـور الاجتماعي .

وهناك أيضا اغتراب العبد على النحو الذي تعكسه لنا ثورة عنترة ابن شـداد وتمرده ، وكأن الشـاعر يعلن مرارة نفسية إزاء اغتراب فرض عليه من مجتمعه ، ويغضب لأنه لم ينل حقه حتى في هـذا الاغتراب ، كما كان لدى الأمراء ، عنـدئذ يتحول إلى وحش كاسر إزاء البنية القبلية ، يعلن بغضه وكرهه للنظام القبلي ، بل ربما تشفى من أبنـائه إذا ما عاشـوا ذلك المـأزق المرير الذي شـفى نفسـه وأبرأ سـقمها ، وهم ينادونه ويستغيثون به .

على أن الاغتراب في هـذا الإطار ـ إطار العبودية ـ قد يعالج على الصعيد النفسي بمجرد انقلاب تلك « الأنا » من الحصار الذي ضرب حولها ، وعندئذ تجد الشاعر يتنسـق مع نفسه ، ويتكيف مع مجتمعه في صورة أكثر هدوءا ، فقد آلت إليه حرية الاختيار في أن يكون عضوا شريفا يعترف بمكانته ذلك المجتمع .

وهناك اغتراب الأسـير وقد فرض عليه من خارج نفسـه أيضا ، وهو اغتراب طارئ ، وغالبا ما يكون فارسـا مشهودا له في قومه بالشجاعة والبطولة ، وعندئذ تراه ينطوي على نفسـه ، يعاتب قدره وينعى حظه ، وقد يعلن ـ في خضم انفعاله ـ عداءه الصريح لقومه

إذا ما تركوه أسـيرا ، أو تناسـوا دوره الاجتماعى قبل غربته القهرية ، ولا يبقى له ـــ حينئذ ـــ إلا أن يلعق جراحه ، ويتوقف عن تصوير أبعاد اغترابه ، ولكنه ـــ غالبا ـــ ما يبدو عاجزا عن طرح البديل ، بعد أن فقد كل شيء ، على نحو ما يحكيه عبد يغوث فى الجاهلية ؛ أو أبو فراس فى العصر العباسى ٠ ذلك أن الشاعر يظل حبيس بلاد بعيدة لا يجد فيها الرفاق أو الأهل ، وكذلك لا يجد فيها تلك الطبيعة التى كان يتناغم معهـا ويتوحد ، ويجد فيها نفسـه ، ويصب من خلال مقوماتها دفقاته الوجدانية ، كما يفتقد فيه سـلاحه وفرسه ، ومقومات بطولته التى طالمـا اعتد بها ، ولا يبقى لهذا النمط من الشعراء من وسيلة تعريضية إلا من خلال عالم الذكريات التى يتغنى بها الشـاعر حول فروسـيته ، واعتراف القوم به ، وما كان من مكانته بينهم ، وكذا عن طبيعة بلاده وشـوقه إليها ، فهو اغتراب لا يعالجه إلا داء الحنين الذى تعرضـه الصور الشعرية لدى شـعراء هـذا الاتجاه ٠

وهناك اغتراب الصعلوك ، وهو الذى رفض البنية القبلية ـــ كما رأينا ـــ التى لم يتسق معها ، ولم يجد ذاته إلا فى إطار طائفته الجديدة ، أو فى إطار تلك الطبيعة القاسية التى يتعايش معها ، ويختار منها ما يتسق مع حياته الجديدة على مستوى أجوائها وظروفها الزمانية والمكانية . فيسجل حنينه إلى الصحراء الحارقة التى تمثل حدود عالم صعالكته ، وكذا إلى قمم الجبـال فهى مواضع مرقبته وملاذه ، ووجهة فراره التى يعجز عن الوصول إليها القبلى ، وهى بمثابة تعويض نفسى أيضا يستريح إليه فى مقابل السـهول والأودية التى ينصرف إليها الرعاة برموزهم القبلية البغيضـة إلى نفسـه ، والتى يبدو فيها الراعى مستسلما للطبيعة ، عاجزا عن القتال أو التشبه بالصعلوك ٠

وهناك النهار الحارق والليل المظلم ، وذلك الفقر الدائم الذى يلاحقه ، مما يجد فيه ذاته المتفردة أيضا ، بعيدا عن حس الجماعة فى مفهومها البدوى فى جيله ٠

وهنــاك اغتراب الفاتح المحارب الذى انتهى به مطاف فروسيته فى عصر صدر الإســلام وما بعده إلى أرض نائية ، ربما لفترات طويلة ترك فيها أهله وماله ووطنه ، ومكث هناك ينتظر العودة التى يملك حريته فى تحديد موعدها ، إلا ان يظل مرهونا بانتمائه الحربى الجديد، وعندئذ لا يبقى أمامه إلا ان يرثى نفســه ، أو أن يشكو ضعف حيلته، مع تسجيل حنينه إلى وطنه بجل مقوماته ، على نحو ما كان من مالك ابن الريب فى مرثيته اليائية المشهورة لنفســه فى خراسان •

ففى كل هــذه المواقف ـــ وغيرها كثير ـــ نتراءى لنا صــورة المغترب ، وهو بصدد الانفصال عن المجموع بشكل ما من الأشكال ، ولكنه ـــ مع هــذا ـــ يحاول الخروج من دائرة العزلة بحثا عن البديل، أو أملا فى هــذه الضروب التعويضية التى يعكف عليها ، ربما من قبيل تسلية النفس ، أو التماس عزائها من آلام واقعها الغريب •

وبهذا القياس يمكن أن نطلق الظاهرة على درجة من العمومية، لنرى هــذا الاغتراب المؤقت للشــاعر الجاهلى ـــ بوجه عام ـــ فى مشاهد الرحيل التى يصــورها ، ذلك إذا ما سلمنا بواقعيــة تلك المشاهد ، بدليل إصراره على إيجاد البديل فى أضيق الحدود ، من خلال ضرورة اللجوء إلى رفيق أو رفيقين ، أو رفاق يصطحبونه عبر أهوال الصحراء ، ويساعدونه على قطع تلك « المفازة » المفزعة •

ومن هنا أيضا نستطيع تحديد ملامح المغترب فى إطار هــذه التجارب المتنوعة ، وكأنه يعكس دائما نفوره من الجماعة ، ولا تهدأ نفســه حتى يصور ضيقه بها ، ســواء أبدا هــذا الضيق بمثابة رفض للبنية الاقتصادية أصــلا على طريقة الصعلوك ، أو البنية الطبقيــة الاجتماعية على منهج العبد الثائر المتمرد ، أو على الشكل السلوكى الذى يطرحه التقليد الاجتماعى على طريقة طرفة فى موقفه الخمرى ، أو على على قدره الذى لا يرى منه مناصا ، على نحو ما كان من اغتراب الأسرى من الشعراء والفرســان •

أضف إلى هـذا النفور من الجماعة ذلك الرجوع المتكرر إلى الذات ، وذلك الحرص على الاستغراق فى فلسفتها للأشياء ، ومعالجتها للمواقف ، فهى العودة الصريحة إلى أعماق النفس البشرية ، حين تعتزل الجماعة ، فتبدو عليها مسحة الحزن والكآبة ، إلا من خلال تحقيق شىء من هـذا التعويض النفسى الذى نراه أحيانا فى انتماء طائفى محدود ، أو فى لجوء إلى الطبيعة أو استصراخ للرفاق ، وفى كل الحالات يظل المغترب يدور حول ذاته باحثا عنها ، مستمعا عنيها ، وعندئذ نراه يحكى آلامه ويصور آماله التى يستشرفها سواء فى ظل اغترابه ، أو حتى ما ينتظره بعد ذلك الاغتراب من تحقيق الأحلام والرؤى التى تداعب خياله • ومع تطور الحياة ، ومع مزيد من تعقد صورها ، ومن خلال تفاعل الحضارات فيها ، تظهر أنماط أخرى من ذلك الاغتراب لدى شعراء عصور الحضارة ، أعنى بذلك الاغتراب الفكرى الذى ربما يفرضه الشاعر على نفسه ، وهو يتصدى للقيمة الاجتماعية التى يحترمها المجتمع ، — أو ينبغى أن يحترمها فى ظل العقائد والأديان — فلا يتورع الشاعر أن يصرح بتلك القيم ، وعندئذ يطرح تصويره كمغترب يعكف على متعه الخاصة ، وتشغله فلسفته الفردية ، فيبدو متجاهلا كل ما حوله من منطق الرفض أو السخرية والازدراء ، وتبقى له دهشته إزاء ما ينهض به بل ربما قدس لذنه فى مقابل مناهضته لسلوك الجماعة ، على النحو الذى تعكسه لنا « عصابة السوء » التى تزعمها أبو نواس ، فبدا حريصا على عرض غايته من اغترابه من خلالها ، وهى تتعلق بالمتعة التى ينشدها ، والتى يوظف الطبيعة بشكل آخر لخدمته فى نيلها ، على نحو ما نجده فى صوره المتكررة لليل ، وقد لفه جلبابه الأسود فانفصل به عن مجتمعه ، أو عن أولئك الشباب الذين قادهم إلى خانة الخمر ، ليمارس من خلالهم زعامته المنشودة ، وعندئذ يظل إحساسه « بالأنا » حبيس تلك الغائية المحددة بالمسلك الخمرى ، وتجاوز مرحلة الرفض الاجتماعى ، أو القبول الطائفى •

ولا شك أن هـذا الضرب من الاغتراب يقبل أكثر من صفة ، فإن شئت اعتبرته اغترابا أخلاقيا ، أو أسميته اغترابا اجتماعيا ، أو أعددته اغترابا نفسيا وفكريا ، فهو ينتهي إلى هـذا الباب الذي يغلقه الشاعر على نفسـه وعصابته ، سـعيا وراء الغاية التي حددها لنفسه في إطار فلسـفته الذاتية التي بلورها في ضروب اللذات ومتع «الأنا» ، وربما تجـاوزت غاية المغترب هـذا السـلوك النواسي فأخذت موقفـا مضادا له ، فبدا الشاعر مغتربا حتى عن لذته ومتع حياته ، فهو يغترب بهذه الصـورة عن مجتمعه ، وعن متعه الخاصة ، ليسعى إلى غاية أخرى قد تتجسد في الطموح أو الشهرة ، أو تجاوز كل آمال الشعراء من حوله ، وعندئذ ترى كما هائلا من الصـور القاتمة لكل ما حـوله إلا ما يتعلق بطبيعة الأمل الطموح الذي يسـعى وراءه ، على النحو الذي يعرضه موقف أبي الطيب المتنبي من أمر الولاية التي عاش ينتظر أن تسند إليه ، فأضاع كل همه في البحث عنها ، وبدت محورا غائيا أيضا وراء اغترابه في كل بيئة نزل بها ، أو أمير قصد إليه ، حتى عجز عن الاتسـاق مع كل من حوله سـواء على المستوى الرسمي أو الجماهيري ، بل يكاد يفقد اتساقه مع نفسـه حتى أصيب بالحمى التي صورها في ميميته المشهورة في مصر ومطلعها :

ملومكما يجـل عن المـلام
ووقـع فعـاله فوق الكـلام

وربما تقوقع هـذا الاغتراب في حدود الفكر دون سـواه ، وعندئذ قد يشـتد نفور المغترب من كل ما حوله على الإطلاق ، ويبدو موقفه أقرب إلى الاكتئـاب الذي يملي عليه ذلك الرفض الكامل لكل ما يحيط به ، وعندئذ قد يغالي في اغترابه مغالاته في حياته ، فيغترب عن الحياة ذاتها ، ويلتمس التعويض النفسي في انتظار لحظة الموت وهو ما يدير حوله حواراته ، ويعرض فلسفاته ، ويحدد أبعاد رؤاه ليرفض كل شيء إلا لحظة الموت التي تملي عليه قدرا مقدورا ، ولكنه

يرحب بها مكرها بديلا للوجود الذى اغترب عنه بكل صوره على نحو ما نجده فى الفلسفه العلائيه وموقفها من منطقه العدم ، والإسراف فى تصوير الشوق إليها بدلا من الوجود الذى وجد فيه الشاعر قهره ومهانته ، ســـواء فى ظلال محابسه المتعددة بين العمى والبيت والنفس فى جســـده ، أو حتى فى إطار معاملاته لأناس لم ير فيهم إلا ما يدعو إلى اعتزالهم ، والتقوقع حول هموم النفس بين الخاص منها والعام •

ومن عموم هذا التناول لظاهرة اغتراب الشاعر القديم يمكن تحديد الموقف على مستوى التطبيق من خلال قصة اغتراب العبد ممثله فى سلوك عنترة فى إحدى قصائده ، وكـــذا بطوله المغترب كما يحكيها شـــعر الصعاليك من خلال عروة بن الورد •

(١) أما عنترة :

فله قصيدة لامية تضمنها ديوانه ، يمكن أن نلتقى فيها بنموذج قصصى متميز يعكس لنا أبعادا متميزة تميزت بها القصـــيدة أكثر من غيرها على مستوى ديوان الشاعر من ناحية ، وعلى مستوى شـــعر عصره عموما من ناحية أخرى خاصة فيما يتعلق بتصوير اغترابه عن مجتمعه ، إذ يعمد إلى رســـم عدة لوحات يربط بينها نســـق نفسى واحد ، وإذا بأطراف البطولة من حوله تتعدد ، ليظل هو بينها بمثابة البطل المغترب ، ومن حول أولئك الأبطال الثانويون الذين يحرك من خلالهم أحداثه فى ظل رضاه عنهم على نحو ما يعكسه[١] :

١ ــ مشهد بطولته أمام عبلة ، وحواره معها ، وسرده للجوانب بطولته أمامها •

٢ ــ ثم مشهد بطولة خصـــمه ، وكيف يوظفها فى خدمة لوحته الخاصة ، ثم كيف يدخل من خلالها إلى باب الإنصاف فى التصوير الحربى للخصـــوم •

---

(١) انظر القصيدة كاملة فى ديوان عنترة ١١٨ وملحق الكتاب •

٣ ــ بعدها يأتى مشهد القبيلة وهى تعلن اعترافها بفروسيته ، وتتخذ من بطولته ملجأ لها تناديه ، وتستغيث به ، وعندها تهدأ لغة المغترب إلى حد بعيد .

٤ ــ ثم مشهد فرسه الذى يتوج به قصيدته ، وهو ما يكتمل بين ثنايا الأبيات من خلال معرض أسلحته التى يعتد بها فى عالم الاغتراب والبطولة .

فمن خلال المشاهد الأربعة يمكن أن نلمح الروح القصصية ، وكأنها تدفع الشاعر دفعا إلى ترتيب الحدث فى صور منطقية ، حتى فى إطار التمهيد لتلك المشاهد فى ظل لوحه المقدمة التى يبدؤها بتلك الإيقاعات الفعلية المتوالية من طال النواء ، فوقفت فى عرضاتها ، لعبت بها الأنواء والرامسات ، إذ يتحرك المشهد من خلال هذا السكون ، وذلك الصمت الذى يخيم عليه بين رسوم المنازل ، ووقوفه سائلا الديار ، وحيرته أمام قوى الطبيعة التى جاءت على كل صور الحياة فيها لتحيلها إلى عدم ، لينتهى من ترجمة سكوته إلى لحظة بكاء ، ربما التقى فيها مع شعراء عصره ، فى حديثهم عن الطلل ، لينطلق منها على وجه السرعة إلى عرض مشاهده التى تضمها فروسيته ، وتحكمها بطولته ، ولا شك أن اغترابه يبدو شديد الوضوح فى كل هذا جملة ، وبصفة خاصة فى قوله مصورا حيرته :

فوقفت فى عرصاتها متحيرا
أسل الديار كفعل من لم يذهل

وليس أمامه إلا الاستسلام أمام قوى الطبيعة كما سبقته إلى هذا الاستسلام الديار ذاتها :

لعبت بها الأنواء بعد أنيسها
والرامسات وكل جون مسبل

ولذا نراه غير قادر على أن يجد لنفسه عزاء إلا فى البكاء :

أفمن بكـــاء حمـــامة فى أيكـــة
ذرفت دموعك فوق ظهر المحمـــل

وإذا بالمشـــهد القبلى بعد ذلك يزدحم بالحركة وتبادل الأحداث . من خلال المـــادة الفعلية التى يطرحها ، فهو يســـمع دعاء مرة وعبس ، وقد اشـــتدت نيران الحرب ، وإذا هو ينادى عبسا ، والفرســـان يستجيبون ويعدون وســـائلهم الحربية للقتال ، وهم يقتحمون المعركة — بزعامته بالطبع — ليخرجوا منها — بالضرورة — فى مشهد المنتصر المظفر ، وقد اســـتباحوا آل عوف بســـيوفهم ورماحهم . وهو فى هـــذا المشهد الموجز لم يشـــأ أن يصرح بزعامته لقوم اغترب عنهم حين لفظوه ، ومع هـــذا فقد حقق النصر لهم ، وإذا هو يوثر نفســـه بعرض متميز يعقب به على الأحداث ، إذ يؤصل لشرف مكانته فى عبس لا لنســـبه ، وفرق شاسع بين الأمرين لدى البطل المغترب بين قومه ، فهو يجد مكانته فى فروسيته وعدته القتالية ، وشدة سرعته وإغاثته لمن يستنجد به بين كر وفر ، وشده على خصومه خاصـــة منهم الفرسان الذين يعجزون أمام هجومه إلا عن الاستسلام أو الفرار ..

فلدينا هنا صورة البطل الأول حين يستنجد به القوم ، ويعلقون عليه آمالهم ، ويجسدون فى شـــخصه طموحاتهم ، خاصة فى لحظات الحرب التى تحتاج إلى فروسيته ، وهو — أى البطل — يدرك حقيقة اغترابه بينهم ، ولكنه قد يجد فى تلك الفروسية ما يحطم تلك الحواجز الطبقية ، فيصر على الإطالة فى عرض البطولة المطلقة التى يترجمها تتابع الأحداث من خلال هـــذا التوالى الفعلى الدقيق الذى تحكمه المنطقية ، ويتوجه السرد القصصى حول صورة « الأنا » الصريحة ، ســـواء فى فترة الحرب أو فيما سواها ، فإذا هو فى الحرب يفوق الأحرار شـــجاعة وإقداما ، وعندئذ لا يحتاج طويلا إلى البحث عن ذات المغترب فقد عثر عليها فى الميدان ، وفيما يمتلكه من أدوات

القتال ، تلك التى يتوحد معها ، ويشهدها على نفسه إلى جانب شهادة الفرسان والخيول على صدق ما أصاب القوم على يديه فى يوم القتال أمام راية تغلب ، وقد تدجج بكل أسلحته استكمالا لصورة هذا التوحد ، وهنا نراه يرتدى ثوب المغترب مرة أخرى ، على الرغم مما قد تخدعنا به اللهجة القبلية فى الحوار الحربى ، ولكن الذى لا ينسى أبدا لدى عنترة :

ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال به كريم المأكل

وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيراً من معم مخول

والخيل تعلم والفوارس أننى
فرقت جمعهم بطعنة فيصل

وأمام هذا المشهد القبلى تظل البطولة المطلقة مسندة إلى الشاعر نفسه ، إذ يبدو — على المستوى الفردى — متحديا تلك البطولات الجماعية التى تجسدها القبيلة كلها ، بل قد يفوق الجميع بدليل تلك الواقعية العلمية التى قصد إلى طرحها مرتين :

أولاهما : من خلال استشهاده بالفرسان والخيول ، وأسلحته على صنيعه الحربى ، وثانيتهما : من خلال رصد أسماء القبائل بين مرة وعبس ، وتكرار الأسماء ، إلى آل عوف ، إلى غالب حامل الراية إلى الميدان ، ليوظف هذا المشهد فى نقلة قصصية طريفة إلى المشهد الثانى الذى تتضخم فيه بطولته ، وتتوهج ذاته ، فلا يكاد يرى فى عالمه سواها ، وإذا هو يتخذ بطله المساعد من شخص « عبلة » ، منذ عرضه لمخاوفها ، وتصويره تخويفها إياه من أمر الحتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك أنه يدرك بفطرة الفارس أنه ليس بمعزل عن الحتوف فى أى من

صورها ، وهو يبنى المشهد بناء حواريا تاما تتوزع أطرافه فى وضوح شديد بينه وبين عبلة ، فهى تكشف عن خوفها ، وهو يجيبها بما يحاول من خلاله إقناعها وتهدئتها إزاء حتمية حتفه ، ولذا راح يبرر تفضيله لمشهد القتل على الموت ، وعندئذ يكاد يتوحد مع فرسه فى مواجهة خيول خصومه ، وتساقط الفرسان أمام صولاته فى ميدان القتال .
وهو لا يجد ذاته إلا فى تلك الميادين ، وشاهده فى ذلك يأتى من واقع نفسه التى لا تعرف طريق الندم مطلقا على دخول معركة من معاركه ، وكأنه يجعل التحام فروسيته بتلك المعارك مدخلا لحواره مع عبلة ، وهو حوار قصد إلى توظيفه أيضا فى خدمة فروسيته التى بدت مؤشرا عميقا من مؤشرات اغترابه ، إذ أصبحت بمثابة التعويض النفسى الذى يهدأ إليه ، فى مقابل فقد الحسب وشرف الانتماء ، فإذا تحقق له الأمران هدأت نفسه وإلا ظل مغتربا من خلال أدواته وترحيبه بالعدم أو الموت ، ودليل ذلك :

بكرت تخوفنى الحتوف كأننى
أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها إن المنية منهل
لابد أن أسقى بكأس المنهل

فاقنى حياءك لا أبا لك واعلمى
أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل

إن المنية لو تمثل مثلت
مثلى إذا نزلوا بضنك المنزل

فهو يسجل هذا التوحد والقرب بينه وبين المنية بما يكشف عن قبوله للعدم ، ورفض التشبث بحياة ذوى الأنساب والأمراء ممن اشتد حرصهم على البقاء ، وهو ما يزيد عمقا بتفاصيل حواره مع عبلة ، إذ يصورها وقد راحت تعجب من أمر هذا الفتى النحيل الذى عرف

بحبه الأسفار وكثرة الحروب ، فهو يعلل لها سبب هزاله ونحوله ، وسبب شعثه وغباره ، فى زحام انشغاله بأمر تلك الحروب وعدم تجاوزه ميادينها ، وبقائه فيها مرتديا أسلحته ودروعه ، فلم يرتد إلا الحديد ، ولم يجد نفسه إلا من خلاله ، فكان بذلك واحدا من المغاوير الكبار ، وكأنه يمهد بذلك لتفنيد مزاعم عبلة حول مظهره الذى لا يعبأ به كثيرا فى سبيل فروسيته وبطولته ، فإذا هى تخاطبه ضاحكة ، ليرد عليها متعجبا من موقفها ، وكأنه يتوقف عند رد الفعل من جانبه هو ، وهو يعرض عليها مقومات فروسيته وشجاعته من منظور تأكيد اغترابه عن مجتمعه ، وتوحده مرة مع مظهره المنفر الذى لا يعبأ فيه برضى المجتمع عنه ، أو حتى رضى عبلة نفسها :

عجبت عبيلة من فتى متبذل
عارى الأشاجع شاحب كالمنصل
شعث المفارق منهج سرباله
لم يدهن حولا ولم يترجل

فكأنك تراه عامدا إلى طرح هذه الصور التى لا يتمتع بها الأحرار ، بل ينفرون من أهلها ، وإلا فما هذا الهزال لدى الفتى ، وذاك الشعث ، ورفض الادهان والترجل ، إلا أن يكون نوعا من الخلاص إلى الذات من الداخل . والبحث عن تعويض المكانة فى عالم يتوحد فيه مع الحديد بدلا من العطور :

لا يكتسى إلا الحديد إذا اكتسى
وكذاك كل مغاور مستبسل
قد طالما لبس الحديد فإنما
صدأ الحديد بجلده لم يغسل

وهو ينطلق من هذا الموقف إلى عبلة مرة أخرى ، فيعاود معها الحوار على لغة الطلب فى صيغة النهى عن الهجر أو القطيعة ،

والنصح بمعاودة النظر فى أمره ، وتأمل صور بطولاته التى لا تتكشف كل جوانبها إلا من خلال اللوحة الثالثة التى وزعها بينه وبين خصمه ، توزيع السالب والموجب ، وهو مازال يدخل إلى هـذا المشهد مسلحا بما مهد له به فى ختام مشهده الثانى الذى يعرض فيه من طرف خفى إلى تلهف غيرها من حسان القوم إلى فروسيته ، والسعى وراءه ، ولكنه غير عابىء بكل هـذا أمام انشغاله بالحروب ، وإعداد نفسه لها دائما ، وكأنه يتوحد معها توحده مع أدواتها ، معوضا بذلك اغترابه إلا عنها ، ومؤكدا حواره بحديث حكمى عام يجعل فيه الفارس الحق هدفا للرماح التى قد تنحل جسمه دون أن يعانى « سقما ولا ألما »

وهو يطيل فى سرده لمواقفه ، وعرضه لصفاته من هـذه الزاوية ، فيتخذ من تصوير خصمه حقلا آخر جديدا ، يضيف إلى بطولته أبعادا متميزة ، فيردد — على عادته — مشاهد البطولة التى تعكسها صورة الفارس العظيم الهامة ، وقد تربع سرج جواده ، فبدا ضخما ثقيلا ، (فى مقابل نحولة هو وهزاله) ، ليطرحه أرضا ويهزمه ، ويتركه مضرجا بدمائه فى زحام التراب ، وليترك قومه بين جرحى وقتلى . وهنا يرتسم بعدا آخر متميزا لاغترابه ، فكما وجد شفاء نفسه فى استغاثة قومه به فى المعلقة ، وهى مشهورة ، وجد هـذا الشفاء هنا فى مقتل الأحرار — والأحرار بالذات ، كما عرض المشهد فى المعلقة حين رأى أن (الكريم ليس محرما على قناته وسيفه) ورد المشهد هنا فى شكل آخر ، فإذا الخصم يمثل رمزا قبليا مرفوضا لديه ، وإذا فحين يقتله يسقط هـذا الرمز الذى يدفعه إلى الإحساس بحقارة نسبية :

فلرب أبلج مثل بعلك بادن
ضخم على ظهر الجواد مهبل
غادرته متعفرا أوصاله
والقوم بين مجرح ومجدل

فمثل هـذا الفارس المدلل لا يعنى بالنسبة لعنترة إلا موضع سخرية وتهكم ، لأنه يخشى الموت الذى لا يخشاه عنترة ولا يهابه ، بل يعود استطراداً إلى التوحد معه توحده مع سيفه ورمحه :

ولقـد لقيت المـوت يوم لقيتـه
متسربلا والسـيف لم يتسربل

فرأيتنـا ما بيننـا من حاجـز
إلا المجن ونصـل أبيض مفصل

وقد كثر بينهم من الفرسان من عرفوا بشراستهم فى القتـال وصمودهم ، ومنهم من تردد عن النزول عن جواده حتى لقى مصرعه . ويبدو هـذا المشهد الفنى الخاطف فى لوحة عنترة وكأنها ضرب من السرد المقصود بدلالاته المختلفة ، وبرصيده الحربى حول أدوات القتال من المشرفى والرماح والسيوف والتسربل بالدروع ، فى مقابل تطاير الهام وسقوط القتلى .

وفى مشهده الرابع والأخير يرمى إلى تتويج قصة فروسيته ، فشـاء أن يفرد فرسه بمزيد من التصـوير ، ويتفرد فى المشهد ، فإذا هو فرس طويل القوائم ضامر الخاصرة ، موثق الفم بحـديد لجامه ، وكأنه الصخرة الملسـاء التى يغشاها المـاء غزيرا متدفقا ، وكأنه ـ أيضا ـ شـجرة طويلة مقطعة الأغصان ، وهو ما يدفعه إلى سرد متعدد الجوانب لكل ملامح ذلك الفرس من رسـم مشـهد تقريرى له ، خرج إلى إطار الصورة من خلال توالى التشبيهات ، فكان ظهره كمتن الأيل ، وكانت حوافره صلبة قوية صلابة الصخر ، وكان ذنبه ذا شـعر طويل ، فكان يختال اختيال الرداء على الغنى المتفضل ، كما كانت مشـيته إذا زجرته بقيد كمشية الشارب المتعجل ، فإذا ما انقض على أعدائه كان مسرعا كالصقر فى عنفه وشراسته وقوته . وكأنه أراد من وراء ذلك تصوير تفرد فرسه استكمالا لتفرده ،

وإن شئت فقل بدا فرسه مغتربا اغتراب فارسه بين قومه ، ومن ثم كان التوحد مقبولا بين المغتربين ، إلى جانب ما يربط بينهما من أدوات القتال ومشاهد البطولة والدماء والفروسية .

بطولة المغترب فى شـــعر الصعلوك :

وعلى مدار قصيدته الرائية يبدو عروة وثيق الصلة بعالمه الخاص[1] ، شـديد الارتباط بأبناء طائفته ، الملك يكن لهم زعيما شـعبيا ، ولحركتهم منظرا وقائدا ، يحمل على عاتقه عبء الغزو والعـدو والخروج ، ثم يعود ليحمل أعبـاء أخرى ترتبط بتوزيع ما سـلبه الصعاليك ، وغنائم غزوهم ، ليكون لهم ديوان خراج ، أو على لغتهم التصويرية « أم عيال » ، تحاول إرضاء كل الأطراف من خلال لغة عادلة تميز بها فارتضوه لهم زعيما .

لقد تبدت هـذه الزعامة فى صورة البطولة الرئيسية التى جعل من نفسه محورا لها منـذ بداية قصيدته ، وطرح صيغة الأمر التى ترتبط ارتباطا حميما بشـخصية الزعيم إذا أخذنا بتعبير تأبط شرا فى قـوله :

سـباق غايات مجـد فى عشـيرته
مرجع الصوت هدا بين أرفاق

فإذا بصيغة الأمر تطل منـذ بيت المطلع ، ثم يتكرر مرة فى البيت الثانى ، وأخرى فى الخامس ، بين « أقلى » ، نامى ، اسهرى ، ذرينى ......

وإن كان تناوله للأداء الفعلى يختلف فى كل مرة عنهـا فى الأخرى ، بما يكشـفه فى البيت الأول من الدلالة على شـخصية الزعيم ، إلى ما يحمله من معانى الجدية فى حواره مع الزوجة ، كأن يطالبها بالإقلال من اللوم ، وأن تسـهر أو تنام لتتركه وفلسـفة

---

(١) انظر القصيدة كاملة فى كتاب الروائع وفى ملحق الكتاب .

حركته ، فهو فى ظلاله يبدو مغتربا لا محالة ، بل هو مغترب من طراز خاص ينتظر حتفه فى ظلال غزوه بعيدا عن آفاق المجتمع الذى نفر منه ، ولا مانع لديه من أن يموت فداء لصعلكته ، وفى سبيل طائفته ، وهو ما يحمله البيت الخامس من ارتباط وثيق بحركة حياة الصعلوك التى ترتبط بالعدو ، والسرعة ، فعليه أن يطوف فى البلاد ، وله مبرراته التى يرصدها موزعة بين أبياته •

وأشد ما يكون الارتباط بين فكرة « البطولة » فى دائرة هذا الاغتراب ، وبين صيغ « الأنا » المكررة عند الشاعر ، وكأن كل أبيات القصيدة تنطق بتلك « الأنا » المتفردة ، وتصويرها بشكل مباشر فى كل بيت على حدة « على ، نفسى إننى ، أطوف ، لعلنى ، لم أكن جزوعا ، فاز سهمى ، تقول لك الويلات ، أنت تارك ، فى مالك ، أن تصيبك ، يغشاك ، لم أقم ولى نفس ، سنفزع ، يريح على •••• إلخ » •

وكأن « الأنا » تقبض على زمام القصيدة بهذه الصورة المفرطة التى يحرك فيها الشاعر عالمه من خلال صعلكته وعدوه • وحتى فى لوحة الصعلوك الحق والخامل لم يشأ إلا أن يترجم رؤية « الأنا » لهذا أو ذاك من منطلق تلك الذاتية المتميزة التى تنعكس فى لغة الاستقصاء لرموز الخمول والكسل ، والليل ، فى عالم الصعلوك الخامل ، أو المغترب البائس ، وكيف تصبح موضع سخرية واحتقار ، ورفض من قبل « الأنا » الشاعرة فى صورة المغترب القوى ، فى مقابل رموز الشجاعة والبطولة والفروسية ، وسرعة العدو ، وخوف الأعداء وترقبهم الدائم للصعلوك الحق الذى لا يهاب المنية ، ولا يخشى بأس الغزو ، الأبيات (١٢ — ٢١) •

وكأن لوحة الصعلكة تكشف بدورها عن نمط من التوحد الذى يلتقى فيه الشاعر مع طائفته ، ومن ثم يسجل اغتراب الطائفة ثم اغتراب « الأنا » فى ظلالها ضد المجتمع • وهو يبدو فى ذلك مخلصا

لفلسفته ، بارا بفكره ، وهو توحد يتردد بين عدد من اللوحات الأخرى سواء منها ما طرحه سخرية وتهكما من الرموز القبلية ، أو ما عرضه إيجابا حول حقائق حياته وواقعية فقر طائفته •

ففى إطار تلك السخرية التى عرضها تأبط شرا مرتبطه بالراعى الذى صوره « كالحقف حداه النامون ••• وهو ذو بهم وأرباق ، وضافى الرأس نعاق •••• » نجد الموقف شديد الإيجاز حين يتخذه عروة مصدرا لتصوير حال الصعلوك « البليد » ، ذلك الذى يبيت ليله كالعريش المجور ، وكأن الخيمة لم تكن إلا رمزا لهذا المضيق القبلى ، ممثلة فيما تحطم من عريشها ، أو مشهد ذلك البعير المحسر الذى لا يؤدى دوره ، بقدر ما يعد عالة ومصدر عدوى وأذى ينشر المرض بين بقية الإبل ، وكذا فى حال الصعلوك الخامل الذى يخشى على الجماعة من جبنه وخموله ، إلى جانب ذلك الرمز القبلى المهزيل ، فى موازاة صورة الفارس الصعلوك العداء مما ينعكس فى مشهد الخيول السريعة التى أثارت الذعر فى الإبل « السوام المنفر » ، وكأنه يجد شفاء نفسه فيما صنعه من ألوان الانتصار لرمز اغترابه كصعلوك ، على حساب رمز القبيلة الذى ينهار أمامه ، وهو الصورة التى يكمل بها مشهد الخروج فى الأبيات الأولى ، حين قصد إلى حماية زوجته وأولاد من تلك المشاهد المخزية للمغترب للبائس « خلف أدبار البيوت •• » ثم ذلك المنظر المهين الذى يزعجه على الصعيد النفسى •

وكأن هذه المشاهد الموزعة على الأبيات تعكس بعدين أساسيين لحالة البطل الأساسى على المستوى الجسدى الذى تمثله فروسيته وفرسه ، ونشاطه وعدوه ، وإصراره على مواجهة الموت والخروج لملاقاته ، وهو ينفرد به عن أبناء القبائل ، وذلك البعد النفسى الذى تكشفه مواقفه من رموز القبلية من ناحية ، ثم رموز الفقر الاقتصادى الذى يعده دافعا أساسيا من دوافع خروجه من ناحية أخرى ، وهو

. لم يشأ أن يعكسه من خلال الصعلوك فحسب ، بل زاد عليه بعدا جديدا متميزا فلم يقتصر على تلك « الشرثة الخلق » التى تغنى بها تأبط شرا ، لتعكس بذلك أقصى صور اغترابه الاجتماعى ، وهى تقى بدانه ، وهو يشد فيها « السريح » بعد « الإطراق » ، بل راح يردد حديث الفقر الواقعى والغنى المفقود من خلال ممارساته لطبائع الفروق بين الناس على نحو ما عرضه قول عروة :

ذرينى للغنى أسعى فإنى
رأيت الناس شرهم الفقير

وادناهم واهونهم عليهم
وإن أمسى له حسب وخير

يباعده القريب وتزدريه
حليلته وينهره الصغير

ويلقى ذو الغنى وله جلال
يكاد فؤاد لاقيه يطير

قليل ذنبه والذنب جم
ولكن للغنى رب غفور

فمن هذا المنطلق راح الصعلوك يرصد رؤيته ، ويدعم فكره من خلال لغة الحوار المزدوج بين البطل الأساسى المغترب والبطل الثانوى الذى يتخذه مشجبا يعلق عليه فلسفته من خلال صراحة توزيع الأنا والأنت سواء أقصد بذلك تجريد ذاته أم وجه الخطاب إلى الآخر بالفعل على نحو قوله :

إنى امرؤ عافى إنائى شركة
وأنت امرؤ عافى إنائك واحد

أتهزأ منى أن سمنت وأن ترى
بجسمى مس الحق والحق جاهد ؟

أقسم جسمى فى جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

فمنذ حديث المقدمة فى الرائية تبدو لغة الحوار أساسا للربط بينه وبين زوجته وفلسفته ، إذ راح يعدد لها من رموز الفقر على المستوى الإنسانى ما يتجسد فى « سوء محضره » هو ، أو فى « جلوسهم خلف آدبار البيوت » أو خروجه هو عبر « البرجل والمنسر »، أو صورة الصرماء المذكر ، أو « رفض الخفض من العيش » ، ثم صورة « سوداء المعاصم » ، ثم مشاهد الخمول لدى الصعلوك الكسول أو المغترب السلبى الذى يمضى فى « المشاش » ويألف « المجازر » ويصبح « طاويا » ، وهو يحث الحصى عن جنبه المتعفر ، وتراه « قليل التماس الزاد إلا لنفسه » ، وهو لا يصلح إلا أن « يعين نساء الحى وهن لا يردن الاستعانة به » ، ويمسى طليحا ، وماله « مال مقتر » ...

وكأن رموز الفقر تلتقى فى جملتها لتتوحد مع شخصية البطل مؤكدة نهجة اغترابه ، وهو يتغنى بها ، ويجد فيها ذاته ، ويكاد يتوحد معها ، ويبرر من خلالها خروجه ، وكأنه يبرر بذلك ضرورة خروجه وحتمية صعلكته ، وإن كان لا ينكر أنه يسعى إلى تجاوزه ، لعله يحقق بعضا من ذلك الغنى الذى افتقده تماما فى تراثه :

وذى أمل يرجو تراثى وإن ما
يصير له منه غداً لقليل
ومالى مال غير درع ومغفر
وأبيض من ماء الحديد صقيل
وأسمر خطى القناة مثقف
وأجرد عريان السراة طويل

فإذا كان تراث الشاعر يمثل أغلى ما يمتلكه ، فهذه هى مقومات ثروة الصعلوك التى يضعها على طرف نقيض فى مقابل الرموز القبلية التى احتوتها الرائية فى مجملها ، وخاصة منها فى الأبيات ٤ ، ٩ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، إذ ترد رموز « الأنا » فى مشاهد

حية تعكس ألوانا من الاضطراب الوجدانى إزاء القبيلة فى مقابل ذلك الارتباط النفسى الحميم بأدوات الشاعر وأسلحته ، فهو يعتد بها ابتداء من عرض صور العدو ، إلى مشاهد الخيول وهى تطارد الإبل ، وكأنه يرمز بها إلى عموم الصورة فى مطاردة الصعاليك أنفسهم لقبائلهم ، وهو ما تردد أكثر من موقف عودة إلى رموز الاغتراب التى تكشفها ضروب المطاردات المطروحة على المستوى البشرى من ناحية ، وعلى مستوى الخيل والإبل من ناحية أخرى .

ولدى الشاعر المغترب يتردد ذكر أسلحته التى يجد فيها حياته بدءا من عرضه لسهمه فى مقابل سهم المنية ، إلى تلك القنا والخفاف البيض ، إلى مشاهد الإغارة المتكررة ، مما يدعم الموقف الفردى للصعلوك من خلال عالمه الخاص الذى يلتحم فيه مع أدواته ، فبها تكتمل صورة البطولة المطلقة التى يرصدها لنفسه غريبا بين القوم ، والتى وزعها بين الأبيات (٦ ، ٧ ، ٢٣ ، ٢٤) ، وهى صورة تزداد وضوحا حين نربطها بإلحاح الشاعر حول حركة الصعلوك فى الأبيات (٥ ، ٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٢٧) .

وعلى هذه الصورة تتكشف جوانب شخصية البطل المغترب فى إطار عالم الصعلكة ، سواء أقصد إلى رصد ذلك فى صورة رموز الفقر التى وجد نفسه محاطاً بها ، أو مشاهد الغنى التى حاول جاهدا أن يسعى إليها فى الأبيات (٥ ، ١١ ، ١٤ ، ٢١) ، أو تجاوز الرموز القبلية ، أو حديث « الأنا » موحدة مع معارض الأسلحة ، أو تلك الواقعية العلمية فى ذكر الأماكن والأشخاص (١ ، ٢ ، ١٢ ، ٣٢ ، ٢٥ ، ٢٦) بما لتلك الواقعية من خطر الدلالة على واقعية الحدث ، وحقيقة التجربة ، وصدق الموقف لدى الصعلوك خاصة من خلال دلالة الزمان والمكان ، فربما قصد به إلى اغتراب لا رجعة منه ، على نحو ما عرضه تأبط شرا فى قوله :

أن يسأل الحى عنى أهل معرفة
فلن يخبرهم عن ثابت باقى

إلى جانب الصيغه العامه المشتركه بينهم حول الصعلوك جوّاب الآفاق • ويظل حديث بطوله المغترب هبا فى حاجه إلى ذلك القاسم المشترك الذى تعاوره الشعراء فى صور سلبيه ، ومواقف انهزاميه امام لوحه الموت ، وما حولها من صور الصدى ، والقبر ، وافتقاد الخلود ، وشكوى الهامة ، وتجاوب أحجار الكناس معها ، وشكواها المتدررة » « فهى لوحة تكمل المنطق الواقعى فى رسم الشخصية بين قمه صعودها وصمودها ، وبين أدنى صور انهيارها وتدهورها ، لا امام العدو أو القبيله أو البطل من الخصوم ، بل أمام قوى الغيب ، ومشكله الموت ، وحتمية القدر التى تمثل ابعد صور الاغتراب واشدها على نفسه عنفا ، ولها قهراً •

ومن هنا يبرز القاسم المشترك أيضا فى رسم هذه الجوانب لشخصيه المغامر فى سبيل اغترابه ، وكانها الوجه الأول الذى يبرز فى البناء القصصى للقصيدة ، خاصة فى تلك المواقف الإيجابية التى تحكى قصة البطولة وتعرض نموذج الاغتراب بما لا يشكك فى صلابتها وصدقها ، وهو ما نراه موزعا فى عالم الصعاليك ، وكانه تقليد تعارفوا عليه ، وتعارف عليه معهم حاتم الطائى حين عرض لوحته الطريفة حول ملامح شخصية الصعلوك المغترب ، بين موجبها وسالبها قائلا :

ولن يكسب الصعلوك حمداً ولا غنى
إذا هو لم يركب من الأمر معظما
يرى الخمص تعذيبا وإن يلق شبعة
يبت قلبه من قلة الهم مبهما
لحى الله صعلوكا مناه وهمه
من العيش أن يلقى لبوساً ومطعما

ينام الضحى حتى إذا ليله استوى
تنبـــه مثلوج الفـــؤاد مورما
مقيما مع المترين ليس ببــارح
إذا كان جدوى من طعام ومجتمــا
ولله صـــعلوك يســاور همـــه
ويمضى على الأحداث والدهر مقدما
فتى طلبات لا يرى الخمص ترحة
ولا شـــبعة إن نالها عد مغنمــا
إذا ما رأى يوما مكارم أعرضت
تيمــم كبراهن ثمت صمـــمما
ترى رمحــه أو نبــله ومجنـــه
وذا شطب عضب الضريبة مخذما
وأحنـــاء سرج فاتر ولجامـــه
عتاد فتى هيجا وطرفا مســـوما

فلا تكتمل لديه فكرة البطولة إلا فى عالم المغترب أيضا من خلال فخره بشدته واختراقه الأهوال ، التى يرمز بها أيضا إلى اغترابه فى ظلمة الليالى الحالكة التى يعجز الجبان الرعديد عن مواجهتها على النحو الذى رأيناه لدى المغترب الشـــجاع ، فإذا الصعلوك يجد ذاته فى ميزان الرجولة والبطولة من خلال جرأته وشجاعته ، فهما رصيده الأول الذى يكتمل بعفة نفســـه ، فلا يعرف هدوءا ولا حتماً لمجرد آكلة يجدها فيملأ بها بطنه ، أو كســـوة يلقاها فيستر بها جسده ، فكلها أمور لا تســـتحق من الصعلوك أن يحيا من أجلها كغاية حياة ، بل يظل منهجه الحقيقى مرصودا فيما يؤديه من صور الخير وقصص البطـــولة ، ومغامرات الفارس المغترب الذى يعرف بقوة همته ، وتجاوزه للأحداث الكبار ، قد يشـــغله جوعه ، ولا يعوقه شـــبعه ، ولا يدفعه إلى التراجع صـــعوبة الطريق أو وعورة الهدف ، إذ لابد له أن ينال حقوقه ، وأن يبلور فلســـفته فى ســـلوك عملى ، يتوحد

فيه مع سيفه ورمحه وترسه وفرسه وسرجه ، وهو توحد لابد منه — كما رأينا — عند عروة ضمانا لتعويض الصعلوك حسه القبلى المفتقد ، فكان اغترابه متسقا مع توحده مع أدوات قتاله ودفاعه ، إلى جانب ذلك الحس الطائفى الخاص الذى تحكمه فلسفته ، ويفرضه تفرده . فإذا تجاوزنا هذا الحس القصصى الذى بلورته فكرة البطل المغترب لدى الشاعر الصعلوك بدا — على مستوى المعالجة الفنية — شديد الدقة فى تناوله لمادته ، سواء من خلال السمة الحوارية التى يديرها مع زوجته ، بين أقواله لها فى الأبيات السبعة الأولى ، إلى معاودة رده عليها فى البيت (١٢) ، ثم تناوله لصورتى الصعلوك الخامل والمجد ، ليبدو أقرب إلى السرد ومنطق الاستشهاد على مقولته ، إلى معاودة حديثه فى حرص شديد عن « النحن » ، وقد حصرها — كما هو واضح — فى إطار الصعلكة ، فبدت الصورة مزدوجة بين صعلوك وقبلى ، بين مدافع ومهاجم ، ومحارب ومتخاذل ، وهو ما تحمله صورة نفس المخطر (٢٣) ، والتى توازى تماما نفس المغترب ، مع ما صحبها من رصيد الأسماء ، إلى التهديد والوعيد لمن لا يخافهم ، إلى مشهد الخيل وطعن السيوف والرماح ، إلى الفخر بالإغارة على القوافل بين الجبال ، وفى الوهاد من الأرض ، إلى التصريح الختامى بصورة « مال المقتر » ، و « أضياف الماجد » التى لا يقصد الشاعر أبداً إلى تجاوزها فى عالم صعلكته ، إلا أن تظل رموزا لحال المغترب ، واستعداده الدائم لاستضافة من يشبهه فى منطقة اغترابه .

وإذا كانت القصصية هى المعلم الفنى الأول للقصيدة ، فإن صور المعالجة الفنية تظل واضحة الدلالة على البعد الإنسانى الذى قصد الشاعر إلى رسمه سواء فى لغة التكرار التى عرض لها فى حواره مع زوجته ، فكانت رموز المرأة لديه بمثابة بطل ثانوى ، يدفعه إلى إقرار فلسفته فحسب ، ويمنحه فرصة البداية لخوض معاركه ، وهو ما تحتويه الأبيات (١ ، ٢ ، ٥ ، ٨ ، ١١ ، ١٧) ، وهى لغة أيضا

طرحها من منطقتى الفقر والغنى على السواء ، فبدت موزعة المشاهد بين لحركة الصعلوك فى ارض بعيده فى الابيات (٥ ، ٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٧ ،) إلى جانب مجموعة الرموز القبلية التى عكستها الأبيات (٤ ، ٩ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦) وما صحبها من تصوير لانحرية الصعلوك فى أرض بعيدة فى الابيات (٥ ، ٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٧) لتلتقى فى النهاية تلك الخطوط فترسم للشاعر شخصية البطل المغامر ، كما ارادها لنفسه مغتربا من خلالها ودعمها فنيا بتلك الالوان التصويرية التى كنى بها عن الموت (٣) ، وعن الفقر (٧ ـــ ١١) ، وعن الهلاك وحتميته (١٩) ، وكلها تنسق مع خط الاغتراب الذى رسمه لنفسه وأصر على اقتحامه ، إلى جانب التقرير المباشرة التى ازدحمت بها الابيات ، تم تلك الالوان التشبيهية التى صورها أيضا فى الابيات (١٦ ، ١٩ ، ٢٠) ثم الألوان البديعة التى أتت موزعة بين الأبيات بلا كلفه او مشقه ، وكأنها راحت تخدم الصورة والتقرير بلا تعسف ولا صعوبة ، على نحو ما عكسته الأبيات (١ ، ٢ ، ٤ ، ٨ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥) • ومن خلال هـذا التوقف السريع عند النص تظل قصيدة عروة بمثابة معلم واضح من معالم اغترابه ، تحكى قصة ذلك الاغتراب ، وسلوك البطل الصعلوك داخل دائرة طائفته ، وفى إطار متكامل من التوحد الموضوعى بين صورها وتقاريرها ، إلى جانب تلك الوحدة النفسية العميقة التى تشد كلا من أبياتها إلى الآخر ، دون تفكك أو كلفة أو تزيد ، وبذا بدت القصيدة كشفا لنفسية البطل المنبوذ ، وطرحا لفلسفة حياته البغيضة ، وانعكاسا لنقمته على الأنظمة القبلية ، ورغبة فى تجاوز قيود اقتصادية وفروق طبقته كادت تمزق إنسانيته ، وانطلاقا إلى عالم أكثر رحابة واتساعا لقبول طموحه ، وتحقيق حامة على مستوى رفاقه من الصعاليك جميعا ، ممن التقوا فى عالم الاغتراب فكانوا هم الغرباء ومنهم ظهر أفضل شعرائه ، وأقدرهم على تصويره •

الوجـودى المغترب فى التجربة النواسـية

تعـددت السياقات النفسـية والاجتماعية التى صدرت عنهـا الدراسات المتعددة فى محاولة تفسـير شخصية أبى نواس فى لهوه وخمره ، ومجونه وغزلياته ، وزندقته •

وبدت كل محاولة منها فى حاجة إلى معطيات من خلال الدراسات النفسية أو الاجتماعية ، بما يكفى لاستكشاف ما وراء فن الشاعر من ناحية ، وما انتهى إليه من نتائج تزيدنا فهما له ، وإدراكا لحقيقة نفسـه وعمق دوافعه من ناحية أخرى •

فإذا تجاوزنا النسق الاجتماعى ، أو السياق النفسى للشاعر ، ظلت منطقة فكره فى حاجة إلى مزيد من الاستكشاف والتعرف ومحاولة الاسـتبيان ، ليظل السؤال واردا حـول منهج تفكيره على الصعيد الفلسفى أو الإنسـانى ، وهنا لا يجب الاكتفاء مطلقا بالقول بمشاركة المرجئة فى فكرها ، أو تردده على مجالس المتكلمين ، أو حضـوره المناظرات ومجالس الجـدل ، بل يجب تبيين أسـلوب الشاعر فى الفكر ، وطبيعة رؤيته للكون ، ولنفسه ، وللموجودات من حوله من خلال هـذا المنظور الفلسفى • ومع هـذا كان له موقف واضح من مذاهب الجدل والكلام فى عصره ، يفى بفلسفة « اللذة » التى لم يرد لنفسـه بديلا عنها انتظاراً منه للعفو الإلهى المطلق منذ راح يردد :

لا بأعمالنـا نطيـق خلاصـا
يوم تبدو السـمات فوق الجباه
غير أنا على الإسـاءة والتفـ
ـريط نرجو لحسن عفـو الإله

فهو يكاد يبطل العمل ومباديه ، ويمضى على مذهب الإرجـاء وأنصاره فى الاكتفاء بالتصديق بالقلب ، على اعتبار أن مرتكب الكبيرة ليس معدوداً فى الكفار ، ومن ثم فلا يخلد فى النار •

وإذا بالشاعر يتخذ من الإرجاء فتحا لارتكاب الآثام بلا وجل ، بل الدعوة إليها ، فكان يتواصى مع رفاقه بالاستكثار من المعاصى لأنه يضمن من قبل الله عفوا شاملا :

تكثر ما استطعت من الخطايا
فإنك بالغ ربا غفورا
ستبصر إن قدمت عليه عفوا
وتلقى سيدا ملكا كبيرا
تعض ندامة كفيك مما
تركت — مخافة النار — السرورا

وإلى جانب الإرجاء تراه ساخرا من غير أهله ممن تحاوروا حول مذاهب أخرى ، ورفضوا فكرة العفو الإلهى ، فلم يشأ إلا أن ينيلهم من أذى لسانه بعضا من سخريته شعرا ، على نحو ما وجهه إلى إبراهيم النظام من كبار فلاسفة الاعتزال ، ومن الرافضين لمذهب العفو عن مرتكب الكبيرة :

فقل لمن يدعى فى العلم فلسفة
حفظت شيئا وغابت عنك أشياء
لا تحظر العفو إن كنت امرءا حرجا
فإن حظركه بالدين إزراء

ومع إصراره على فلسفة المرجئة التى اختارها لتتسق مع سلوكه ، تراه قلقا حائرا إزاء القائلين بالجبر ، وإذا به يميل إليهم أحيانا فيبدو جبريا ، مما يؤكد هذا القلق لديه على نحو ما يشى به قوله :

يا بشر مالى للسيف والحرب
وأن نجمى للهو والطرب
إذا رأيت السراة قد طلعوا
ألجمت مهرى من جانب الذنب

همى إذا ما حروبهم غلبت
أى الطريقين لى إلى الهرب
لو كان قصف وشرب صافية
وجدتنى ثم فارس العرب

فإذا تجاوزنا رؤيته الفكرية من منظور ضجيج العصر على هذا المستوى الماجن تراءت له صورة فى الدراسات الأدبية التى عرضت لحياته ، أو فنه الشعرى ، فبدا من خلالها عابثا متماجنا ، فاحشا مستهترا ا ماجنا ساخرا من الحياة إلى حد بعيد ، كما بدا من خلال التحليلات المختلفة لشخصيته فى صورة — أو صور — من التطرف ، على النحو الذى فسره الأستاذ العقاد من نرجسيته التى رآها مفتاحا لإباحيته المتهتكة ، وتفسيرا لآفاته كبيرها وصغيرها ، وهو ما أفاض فى تناوله تحت مسميات الاشتهاء الذاتى ، أو التوثيق الذاتى أو لازمة التلبيس أو التشخيص ، أو لازمة العرض أو لازمة الارتداد[1] .

وكذلك بدا للدكتور النويهى شديد التهتك ، منحرف الشخصية ، يعانى من عقدة رابطة الأم ، والقهر العصبى للمدمن ، والشعور بالذنب ، مما قد يصل إلى درجة الندم والاستغفار[2] .

كما بدا فى دراسة عبد الحليم عباس من خلال مركب « أدلر » فى عقدة الشعور بالنقص ، وهو ما عكسه موقفه من الفخر بالعصبيات ، والرغبة فى التفوق فى الخمريات ، وهو ما برز لديه أيضا فى جنون النقص والتحدى[3] .

ثم بدا فى دراسة على شلق من خلال عدة خطوط فكرية ونفسية ، تلتقى محاورها عند التحظى والمخالفة ، والسيادة والفحش ، والفناء والصراع مع القدر ، وفى النهاية يراه واحدا من المفكرين الأحرار[4] .

---

(١) الحسن بن هانىء ٢٤ (٢) نفسية أبى نواس ـ
(٣) أبو نواس .
(٤) أبو نواس بين التحظى والالتزام .

ونظرا لما سارت عليه هذه الدراسات من دقة المنهج ، والإكثار من الشوهد والتفاصيل ، بما يجعل من نافلة القول الوقوف عند شواهد منها ، وهى ميسرة بين يدى القارىء يحسن تجاوز ما ورد فيها تفصيلا ، ونكفى هذه الإشارة ، لنحاول أن نضيف إليها ذلك البعد الفلسفى ، الذى يمكن من خلاله استكشاف الجوانب الفكرية لدى أبى نواس الشاعر والمفكر ، وهو ما يمكن طرحه — بداية — من منظور الوجودية التى يمكن أن تفسر سلوكه فى إطار عصابته التى تزعمها ، واعتد كثيرا بتلك الزعامة فى إطار مجتمعه الذى رفض من تقاليده ما يتنافى مع إحساسه بوجوده الفعلى الذى تشغله فيه مشكلاته الخاصة ، بل تحكمه تلك المشكلات فى علاقته بكل من يتفاعل معهم سواء من مدمنى الخمر ، أو غيرهم من طبقات مجتمعه . ومن هنا تبدأ وجودية أبى نواس فى الطفو على سطح أفكاره ، انطلاقا من إدراكه لطبيعة حريته ومصيره ومعاناته ، من خلال زحام تجاربه الحية التى يمر بها ليصبح الوجود الإنسانى لديه واردا على طريقة تحديد الفلاسفة لهذا الاتجاه (فالإنسان الوجودى فرد يتفاعل مع الوجود والحياة من خلاله تجربته الحية التى لا يستطيع أحد غيره أن يحل محله فيها)[1] .

وبهذه الصورة يظهر أبو نواس مترجما تجربته ، وحاكيا شخصه فى كثير من شعره ، على منهجه فى قوله حول الحانة والندماء والكأس[2] :

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا
بها أثر منهم جديد ودارس

حبست بها صحبى فجددت عهدهم
وإنى على أمثال تلك لحابس

---

(١) مدخل إلى الفلسفة (مهران) ٨٩

(٢) ديوان أبى نواس ٣٦١

ولم أدر منهم غير ما شهدت به
بشرقي ساباط الديار البسابس

أقمنا بها يوما ويوما ، وثالثا
ويوما له يوم الترحل خامس

تدور علينا الراح في عسجدية
حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جنباتها
مها تدريها بالقسي الفوارس

فللخمر ما زرت عليه جيوبها
وللماء ما دارت عليه القلانس

إذ تبدو الخمر بهذه المواصفات ، وكذا بمجالسها ، محور تفاعل الشاعر وتواصله مع وجوده ، بل تصبح محور انتصاره على الزمن :

صالوا على الدهر باللهو الذى وصلوا
فليس حبلهم منه بمبثوث

فهى التجربة الحية التى يرى نفسه فيها زعيما للرفاق ، يمارس سلطانه من خلالهم على طريقته التعبيرية فى « حبست ، جددت ، وإنى لحابس ، ولم أر منهم ... » ثم ينصرف عن إمرته إلى ضرب من التوحد معهم ، فقد انخرط فى سلك الجماعة التى خضعت له ، وهم جميعا راحوا خضوعا للخمر من خلال ضمير الجماعة إزاء « الأنا » . وضمير « هى » إزاء « الآخر » ، على نحو ما احتوته الأبيات فى « أقمنا ، علينا » ثم الراح ، حبتها ، قرارتها ، جيوبها ...

على أن التجربة الفردية لديه لا تقف عن هذا الحد بقدر ما تتجاوزه لتتحول إلى تجربة إنسانية قابلة رافضة معا ، فهى قابلة للجماعة التى تلتحم معها ، وترسف فى فكرها ، والتى يحلو له أن يطلق عليها « عصابة سوء » فى أشباه قوله :

عصابة سـوء لا ترى الدهر مثلهم
وإن كنت منهم لا برئيا ولا صفراً

وهى رافضة لمجموعة الأفكار الجامدة التى رأتها تجور على على الواقع الجديد للشاعر ، فربما صرفته إلى ماض لا جدوى من وراء اجتراره ، وهو ما يمكن تأمله فى موقف أبى نواس من المقارنه بين الأطلال والخمر ، باعتبار الدلالة الرمزية لكل منهما على العروبة والقدم ، أو على الفارسية والجدة ، على نحو من قوله[1] :

دع الرسم الذى دثرا
يقاسى الريح والمطرا
وكن رجلا أضاع العلـ
ـم فى اللذات والخطرا
ألم تر ما بنى كسرى
وسابور لمن غبرا
منازل بين دجلة والـ ى
فرات تفيأت الشجرا
بأرض باعد الرحمن
عنها الطلح والعشرا
ولم يجعل مصايدها
يرابيعا ولا وحرا
ولكن حور غزلان
تراعى بالملا بقرا
فذاك العيش لا سيدا
بفقرتها ولا وبرا
بعازب حرة يلغى
بها العصفور منجحرا

---

(١) ديوان أبى نواس ٣٣٨ .

إذا ما كنت بالأشيا
ء في الأعراب معتبرا
فإنك أيما رجل
وردت فلم تجد صدرا
ومن عجب لعشقهم الـ
جفاة الجلف والصجرا
تعد الشيخ والقيصو
م والفقهاء والسمرا
جنى الآس والنسري
ن والسوسان إن زهرا

إذ تراه يرسم العروبة رهناً بذلك القدم في : رسم دارس ، طلح وعشر ، يرابيع ووجره ، القفر والوبر ، الجلافة والضجر ، الشيح والقيصوم ، في مقابل رموز الحداثة التي بلورها في : اللذات ، الشجر ، حور الغزلان ، الآس ، النسرين •

وتبدو هذه اللغة نمطا مكررا يشيع في ديوانه ، وكأنما بدا مغرما بتصوير واقعيته المادية ، من خلال النيل الدائم من القديم ، وهو ما يطرحه أيضا في قوله ساخرا متهكما[1] :

أيا باكي الأطلال غيرها البلى
بكيت بعين لا يجف لها غرب
أتنعت دارا قد عفت وتغيرت
فإني لما سالمت من نعتها حرب
وندمان صدق باكر الراح سحره
فأضحى وما منه اللسان ولا القلب
تأنيته كيما يفيق ولم يفق
إلى أن رأيت الشمس قد حازها الغرب

---

(١) ديوانه ٣٤

فقام يخال الشمس لما ترحلت
فنادى : « صبوحا » وهى قد قربت تخبو
وحاول نحو الكأس مشيا فلم يطق
من الضعف حتى جاء مختبطا يحبو
فقلت لساقينا : اسقه فانبرى له
رفيق بما سمناه من عمل ندب
فناوله كأسا جلت عن خماره
وأتبعه أخرى فثاب لهما لب
إذا ارتعشت يمناه بالكأس رقصت
به ساعة حتى يسكنها الشرب
فغنى وما دارت له الكأس ثالثا :
تعزى بصبر بعد فاطمة القلب

فهو يضعك أمام لوحتين متباعدتين ، يحصر مقومات أولاهما : فى أطلال وبلى ، وبكاء ، وعفاء ، وامحاء ، فى مقابل ثانيتهما بين ندماء صدق ، وراح ، وسكر وتخبط السكير ، ومشهد الساقى والكأس والشرب ، والغناء ، وهى المنطق الذى انطلق منه أيضا وردده فى تناوله للعربى باعتباره شقيا فى قوله الهجومى المشهور وقد زحمته انهاماته له[1] :

عاج الشقى على رسم يسائله
وعجت أسأل عن عمارة البلد
لا يرقىء الله عينى من بكى حجرا
ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحى من أسد
لادر درك قل لى من بنو أسد ؟
ومن تميم ومن قيس وإخوتهم ؟
ليس الأعاريب عند الله من أحد

---

(١) ديوانه ١٨١

دع ذا عدمتك واشربهـا معتقة
صفراء تعنق بين المـاء والزبد
من كف مختصر الزنار معتـدل
كغصن بان نثنى غير ذى أود
فجاءنى بسـلاف لا يجف بهـا
ولا يملكهـا إلا يـدا بيـد
كم بين من يشترى خمرا يلذ بها
وبين باك على نؤى ومنتضـد

إذ يتشكل موقفه بين القدم والحداثة من خلال العروبة وقـد مثلها فى رموز القدم والشـقاء ، والرسوم البالية ، والصبوة إلى الوتد ، وبكاء الحجر ، وبكاء ديار الحى ، وتحقير مكانة « الأعاريب » من خلال ما عدده من أسـماء القبائل ومن خلال الفارسية التى صورها رمزا جسـده فى ذاته « عجت » ، ثم فى الخمارة والخمر المعتقة ، ومزجها ، وسـاقيها الذى يجعله موضـوعا للغزل ، ورحيقها ولذة السكارى • فهو يجد نفسـه حيث ينعدم وجود الآخر الذى يتحداه ، بل يحاول إسقاطه حين يحيله إلى موضع لسخريته وهجائه •

واسـتمرارا فى هـذا التحليل لوجوديته تتراءى لنا التجربة لديه باعتبارها منبع كل معرفة يدعيها ، ويفاخر بها ، كما تبدو الأساس الأول لخبرته الشخصية التى تكاد تتوارى خلف المحسوسات فحسب ، فلا تكاد تتسـق مع الحس الغيبى الذى تدعو إليه العقيدة ، وهـو ما سـنعرض له فى حينه بعد ذلك • إذ يظل ما يشغلنا هنا هو انحصار تلك التجربة فى حدود « الأنا » المتضخمة التى تأبى الانصراف عن المتعة ، بل قد تنصرف عن الرفاق إليها ، إن هى تعارضت معها ، فلا يمكن أن تعادل بشىء آخر فى عالمه ، فإذا ما أعوزه النديم انصرف إلى شربها وحيدا بلا ندماء ، وإن بدا غير مرحب بذلك ، إلا ان يخضع لمطلبه فيها قهـرا :

نادمتها إذ لم أجد مسعدا
أرضاه آن يشركنى فيها
شربتها صرفا على وجهها
فكنت ساقيها وحاسيها[1]

على أن هذا الموقف لا يطرد لديه فى مقابل الصور المكررة حول المجالس والندماء ، والطرب والغناء ، وشروط المنادمة وعدد الندماء ، فهى الخبرة الشخصية التى لا يعدل بها أى شىء آخر إذا افترقت أمامه السبل .

ومن هنا يتحول الشاعر إلى ذلك « الإنسان الفرد » ممثلا فى ذاته بالطبع ، فيرى فيها — ومن خلالها — مقياس كل الأشياء من حوله ، وربما أصبحت مقياس العالم كله من وجهة نظره ، ومن ثم لا يهمه أن يتجاوز كل القيم فى سبيل متعة تلك « الأنا » المتوهجة ، حتى وإن حض على الإباحية ، وجاهر بالمعصية ، وأعلن الفسوق والتمرد ، وما أكثر هذا كله عنده على شاكلة قوله[2] :

قل لمن يبغى صلاحى
بعت رشدى بالطلاح
ظفرت كف أريبم
باع برا بجناح
أطيب اللذات ما كا
ن جهارا بافتضاح

وكثير لديه أيضا مطلب الجهر على نفس المستوى من الصراحة المعلنة التى لا يركن إليها من قبل قوله فى مواقف أخرى :

ألا فاسقنى خمرا وقل لى : هى الخمر
ولا تسقنى سرا إذا أمكن الجهر
فعيش الفتى فى سكرة بعد سكرة
فإن طال هذا عنده قصر الدهر

---

(١) الديوان ٦٧١ (٢) نفسه ١٦١

وما الغبن إلا تراني صاحيـــا
وما الغنـــم إلا أن يتعتعني الســـكر
فبح باســـم من تهوى ودعني من الكنى
فلا خير في اللذات من دونها ســـتر
ولا خير في فتك بغير مجانة
ولا في مجون ليس يتبعه الكفر(١)

وهي فلسفة جد غريبة لدى الشاعر ، فكأن التصريح والمجاهرة لم يأتيا لديه عفوا ، بل يشترط إتيانها عن قصد منه وعمد إلى هـذا الإعلان كجزء من حياته وعالمه ، وهو يرى في كل مقومات اللذة ما يمكن عرضـــه ، ومن ثم يدعو إلى نشره ، أو ما قد يكتفي باللمح إليـــه في مواضع أخرى أيضا على نحو قوله مصورا زعامته لأفراد عصابته ، متخذا من وقت الظهيرة مؤشرا زمنيا ينمو به نحو تلك المجاهرة :

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم
إلى بيت خمار نزلنا به ظهرا(٢)

وهو ما قد يتنافى مع الواقع المعاش ، والذي طرقه الشـــاعر نفســـه كثيرا ا حين اكتفى بتصوير واقعه « الواقعي » في أكثر من قصيدة على نحو قوله :

ولليـــل جلبـــاب علينـــا ودوننـــا
فما إن ترى إنسا لديه ولا جنا
يصاحبنـــا إلا ســـماء نجومهـــا
مركبـــة فيهـــا إلى حيث وجهنا(٣)

أو قوله :

في فيلق للدجـــى كاليم ملتطم
طام يحاربه من حوله النوتي

---

(١) الديوان ٢٤٢ (٢) نفســـه ٢٤٢
(٣) نفســـه ٥٩٧

أو تصوير فزع صاحبة الحانة حين يطرقون بابها فى وقت متأخر من الليـــل :

فلما طرقنا بابها بعـــد هجنته
فقالت : من الطراق قلنا لها إنا

شـــباب تعارفنا ببابل لم نكن
نروح بما رحنا إليك فأدلجنــا[1]

إذ يشير من خلال جلباب الليل الأسود ، وجن الليل ، ونجومه، وفيلق الدجى ، وكثافة الظلام ، والوصول بعد الهجعة ، والإدلاج أو السرى ليلا ، إلى التحديد الزمنى الذى اعتاده الندماء ، قصدا إلى مغافلة الشرطة ، والذهاب إلى الحانات سراً .

أما التناول الآخر للتجربة فيبدو فيه الشاعر مقياسا لكل شىء حوله حتى فى هـــذا التحديد الزمنى غير الواقعى ، وهو ما يرمى إليه من تلك المجاهرة فحسب .

ومن هنا يبدو الشـــاعر صادرا عن واقعه بهذا المعنى « الوجودى » الذى يتخذه موضع خبرته الخاصة ، ومعرفته المتميزة ، حتى ليرتدى ثوب الناصح الوحيد الذى يملى على النديم شروطه ، حتى يكون أهلا لمنادمته بل ليستحق أن يشرب الخمر أصـــلا ، على النحـــو الذى يترجمه قوله :

وخـــذها إن شربت وميض برق
فإن القطـــر بعـــل للكـــروم

ولا تســـق المدام فتى لئيمـــا
فلســـت أحـــل هـــذى للئيـــم

لأن الكـــرم من كـــرم وجـــود
ومـــاء الكـــرم للرجـــل الكـــريم[2]

---

(١) الديوان ٥٩٧ (٢) نفســـه ٥٤٥

كما يظل واردا لديه تلك الصيغ المكررة التي يديرها حول إحساسه بوجوده الحقيقى على المستوى الإنسانى من خلال سطوته على الجماعه ، وهى سيطرة يحسها الفعل ، وينطلق بها السلوك الشخصى للشاعر من خلال ممارسته الكامله لحريته فى ان يختار سلوكا ما ، ورفاقا بعينهم ، دون أن يستسلم بالانقياد للجماعه ، خاصة إذا تراءت صيغته على درجه من العداء لتلك الجماعه ، أو التنفير من سلوكها على نحو ما عرضه فى قوله[1] :

ذهب الناس فاستقلوا وصرنا
خلفا فى أراذل النساس
كلما جئت أبتغى الفضل منهم
بدرونى قبل السؤال بياس
وبكوا لى حتى تمنيت أنى
مفلت عند ذاك راسا براس
فى أناس تعدهم من عديد
فإذا فتشوا فليسوا بناس

فهو يتناول فى الأبيات شكواه من الناس ، بما يكفى لانصرافه عنهم ، ويعلن رغبته فى الاغتراب عن عالمهم إلى عالمه هو ، أو عالم رفاقه على أكثر تقدير ، وهو موقف يدفعه إلى مزيد من الإحساس بماهية « الأنا » من خلال حريتها المطلقة فى إطار طائفتها ، أو فى إطار عالمها الخاص الذى تحس فيه تفردها وتميزها •

فإذا انتقلنا إلى منطقة « الحرية » فى الفكر « الوجودى » وجدناها تنعكس أيضا من خلال كثير جدا من شعر أبى نواس ، خاصة حين يصور شعوره وعواطفه ، وانفعالاته وشهواته ، فإذا به يتوقف عند الخمر يتحاور معها ، ولا يريد أن ينصرف عنها إلى غيرها ، فيقول :

---

(١) الديوان ٣٩٢

ياخاطب القهوة الصهباء يمهرها
بالرطل يأخذ منها ملأة ذهبا
قصرت بالراح فاحذر أن تسمعها
فيحلف الكرم ألا يحمل العنبا
إني بذلت لها لما بصرت بها
صاعا من الدر والياقوت ماثقبا
فاستوحشت وبكت في الدن قائلة :
يا أم ويحك أخشى النار واللهبا
فقلت : لا تحذريه عندنا أبدا
قالت : ولا الشمس؟ قلت : الحر قد ذهبا
قالت : فمن خاطبي هذا ؟ فقلت أنا
قالت : فبعلي ؟ قلت : الماء إن عذبا
قالت : لقاحي فقلت : الثلج أبرده
قالت : فبيتي فما أستحسن الخشبا
قلت : القناني والأقداح ولدها
فرعون قالت : لقد هيجت لي طربا
لا تمكنني من العربيد يشربني
ولا اللئيم الذي إن شمني قطبا
ولا المجوس فإن النار ربهم
ولا اليهود ولا من يعبد الصلبا
ولا السفال الذي لا يستفيق ولا
غر الشباب ولا من يجهل الأدبا
ولا الأراذل إلا من يوقرني
من السقاة .. ولكن اسقني العربا
ياقهوة حرمت إلا على رجل
أثرى فأتلف فيها المال والنشبا[1]

(١) الديوان ٤٢

ومن هنا يكاد ينوء بمسئولية الخمر ذاتها ، إذ يحيل الموقف إلى حوار معها دفاعاً عنها ، ورغبة فيها ، بل رغبة فى احتيار من يحتسيها طبقا لشروطه التى تمليها عليه مسئوليته المحدودة ، وهى مسئولية لا تكد تتجاوز الخمر والأنا ، وعصابة السوء التى تزعمها • وفيما عداها تغيب عنه كل صور تلك التبعة ، وتطفو على السطح دائما تلك الحرية المطلقة التى كادت تفتقد قانونا منظما يهيمن عليها ، ويضبط حركتها ، ومن ثم بدت حرية أقرب إلى المرضى ، وهو ما يؤدى ـ حتما ـ إلى ضروب من القلق الأخلاقى ، كتسفها ما يردده من اللوم ، ولحظات مراجعة النفس والندم الذى لا يستجيب له ، بل يظل على عناده وكبريائه •

ومليحة باللوم تحسب أننى
بالجهل أوثر عيشة الشطار
بكرت على تلومنى فأجبتها :
إنى لأعرف مذهب الأبرار
فدعى الملام فقد أطعت غوايتى
وصرفت معرفتى إلى الإنكار
ورأيت إتيانى اللذاذة والهوى
وتعجلى من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل
علمى به رجم من الأخبار
ما جاءنا أحد يخبر أنه
فى جنة مذ مات أو فى نار

فهو يشكل لوحته من لوحة المعرفة الكبرى التى يعى أطرافها بين مذهبى الشطار والأبرار ، لينتقى منها الاتجاه الأول رافضا اللوم ، ومقبلا على الغواية واللذة والهوى • وكأننا نجده هنا يعيش مع هذا القلق ، بل يتعايش معه فى سلام ، وإن حاول منه الخلاص بهدوء واضح من خلال رفضه للوم دون أن يجد فى البحث عن وسيلة

ناجعة تؤكد هـذا الرفض لديه على طريق مجتمع يعرف الإسلام ، بل راح يفرض رؤيته على كل ما حوله ، على اللائم ، ومقومات العقيدة ، وموقف الإنا مما نعده ثورة صارخة تزدحم بروح التحدى والعصيان المعلن ، حين يتطرف فى اسـتهتاره لصالح « الأنا » على حسـاب كل ما حولها •

وكان هـذا ديدنه فى صراعه مع الوجود ، وتصـويره نوبات الوحشـة والقلق ، وحالات اليأس المكررة ، وهو ما يتردد أيضـا فى قـوله[1] :

آعاذلنى اقصرى عن بعض لومى
فراجئ توبتى عنـدى يخيب
غررت بتوبتى ولججت فيهـا
فشـقى اليـوم جيبـك لا أتوب !

إذ يبدو شـديد الولع بالتحدى والسـخرية ، وبالرفض أيضا ، على قبح تناوله للمواقف ، حين تتسـاوى لديه الرذيلة والفضيلة ، والحرام والحلال ، إذ تذوب الفواصل ، ومعها تسقط القيمة :

يلائمنى الحـرام إذا اجتمعنـا
وأجفـو عن ملاءمة الحـلال[2]

ما يدفعه إلى مزيد من التحدى الذى يكاد يدخل به مرحلة العقدة النفسـية التى ربما ترجم جانبا منها قوله المشـهور :

دع عنك لومى فإن اللوم إغـراء
وداونى بالتى كانت هى الداء

أو قـوله :

فما زادنى اللاحون إلا لجاجـة
عليهـا لأنى ما حييت صـديقها

---

(١) الديوان ٣٦ (٢) نفسـه ٤٨٦

وهو ما يصل إلى نفس الدرجة حين يقول مضحيا بكل شيء ومتجاوزا لنتائج الاثم :

إن كنتما لا تشربان معى
خوف العقاب شربتها وحدى[1]

فهو يستجمع من نفسه شجاعة « الوجودى » وجرأته وفجوره فى مواجهة كل ما حوله سبيلا إلى إثبات حريته المطلقة ، ومن هنا ومن غيره أيضا — يتهاوى ذلك الدفاع الذى اصطنعه الدكتور النويهى حول مسلكه حين رآه « لم يفكر طويلا فى معضلات الدين ومشكلات الفلسفة ، فإن حاول أن يتخذ سمة الفكر الجاد المتشكك فى بعض أبيات له ، فهذه دعوى يكذبها سائر شعره ووقائع حياته ، وأبو نواس ما شك قط فى البعث ، وما يعقبه من المثوبة والعقاب ، وإن حاول أحيانا أن يخادع نفسه ويقاوم إيمانه العميق ، فكلها محاولات لتخدير ضميره الذى يؤنبه على سوء سيرته »[2] .

ولا أدرى كيف اندفع الدكتور إلى حسن الظن بأبى نواس فى أسوأ موقف فى دراسته من خلال شواهد كثيرة على زندقته وتمرده على التكاليف الدينية ، وشكه الصريح فى الغيبيات على طريقة الزنديق الذى لا يؤمن إلا بما شاهده أو شاهد مثله على حد تعبير الزنادقة أنفسهم ، وإلا فأين نضع ما نظمه على شاكلة قوله متشككا — بالتأكيد — فى البعث والمصير :

حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

فلا شك أن كلمة الحياة هنا وعطف الموت عليها لا قيمة له : فهما ليسا موضع شك ولا جدل باعتبارهما من حقائق الوجود الحسى ، ويبقى لديه حديث الخرافة مرهونا بفكرة البعث بهذه الصراحة التى لا يحتمل البيت سواها ، ولم يشأ الشاعر أن يخفى معالمها على نحو

---

(١) الديوان ١٩٣ (٢) نفسية أبى نواس ١٠٥

ما نعرفه مثلا حول قول أبى الطيب بعد ذلك فى طرح المفارقة بين الحياة والموت وما بعدهما :

تمتع من سهاد أو رقاد
ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى
سوى معنى انتباهك والمنام

إذ يظل ثالث الحالين غائما لديه فى ظل ما يستبطنه مفهوم المعنى الخاص ، أما عند أبى نواس فكأنه لم يترك مجالا لتأويل معنى هنا إلا أن يحسم الموقف بهذه الحسية المفرطة التى تغلفها سطحية الفكرة على نحو قوله أيضا :

ما جاءنا أحد يخبر أنه
فى جنة مذ مات أو فى نار

وهو ما كان يمكنه طرحه على لغة الترجيح التى تكشف حيرته أو حتى اطمئنانه إلى شىء على النحو الذى نراه بعد ذلك ـ مثلا ـ فى قول أبى العلاء :

وهى الحياة فعفة أو فتنة
ثم الممات فجنة أو نار

فلقد تصور أبو نواس أن كل شىء يظل مجرد عرض زائل أمام بقاء فلسفته الخاصة التى تعطى حياته معناها ، فهى اللفظ والمعنى معاً ، بل تعطى وجوده حقيقة البقاء من خلال غايات ذاتية تجسدت والتقت فى أطر اللذة كما أرادها لنفسه ، وكأنه أراد أن يعيش وحيدا فى تلك الحياة من خلال ضرب من الالتزام الشخصى إزاء ذاته ولذاته ، وبما يرسمه لنفسه من خطط وغايات ترضيه تماما ، ولا يهمه منها أن ترضى غيره إلا حيث يريد أن يكون فى ظل سيطرته ، ومن ثم فهو يرفض أدنى ضرب من الرقابة كما رفضه أيضا بشار فى قوله :

من راقب الناس مات هما
وفاز باللذة الجسور

أو قوله :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

مع التجاوز — بالطبع — فى رؤية الوجودى لهذه « الطيبات » بمقاييسه الفردية الخاصة التى تحطم صخرة القيم حتى تنال منها .

ومن هنا تظل نزعة أبى نواس فردية متطرفة إلى حد كبير ، فهى إنما تحصر الشاعر فى إطار تلك الفردية ، دون أن تعير اهتماما بمن حوله على النحو الذى مر بنا فى الشواهد السابقة ، وأشباهها كثير فى ديوانه ، وهو ما قاده — أحيانا — إلى نزعة تشاؤمية تحس فيها انهزام الأنا وإحساسها بالضياع ، وهو ما يبدو رد فعل لهذا الرفض المتكرر للقيم على نحو قوله :

قالوا : تنسك بعد الحج ! قلت لهم :
أرجو الإله وأخشى طيزناباذا
أخشى قضيب كرم أن ينازعنى
فضل الخطام وإن أغذذت إغذاذا
ما أبعد النسك من قلب تقسمه
قطربل فقرى بنى فكلواذا
فإن سلمت — وما قلبى على ثقة
من السلامة لم أسلم ببغداذا

فهو يستكشف ما فى أعماقه من صور اليأس والانهزام ، إلى جانب الحب العميق الذى يكنه للخمر ، وكأنه صراع ينبىء عن محاولة للخروج من كآبة أزمته ، ولكنه فى النهاية لا يتجاوز — على حد تعبير

الدكتور طه — « الاستخفاف بالحياة ، والسخط عليها — والجنوح إلى التشاؤم »[1] .

ولعله قصد إلى الاستمرار فى مزيد من تشاؤمه ، واستمرأ تكرار لحظات الندم ، طالما استمر فى جدله على حساب العقيدة والترويج لحريته ، وإنكاره للتكليف وما يترتب عليه من الحساب ، واستمرار تعلقه بحدود التجربة المادية ، والمشاهدة الحسية التى ترجمتها أيضا شواهده السابقة ، وجمعها قوله ، وكأنه الخط الفاصل بين وجوده وعدمه :

ياناظرا فى الدين ما الأمر ؟
لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى
تذكر إلا الموت والقبر

إذ يقترب بحرية فكره من عالم الفوضى التى لا تعرف ضربا من الضوابط ، ولا تتوقف حتى عند أدنى صور الالتزام فى أى من الأطر الأخلاقية وكأنه يعرض أسوأ ما لديه من فكر يعتنقه ، كما يفصح عن أقبح نمط سلوكى يعتد به ، ويصر على الاستمرار فيه وعدم التحول عنه ، مهما بدت سوءاته ورداءته ، حتى لتبدو وجوديته — من هذا المنطلق — أقرب إلى الوجودية الملحدة التى تحاول القضاء على كل القيم الروحية ، بإعلان العداء الصريح للدين ، والرفض الدائم لمبادئه ، مما يترجمه فى صور الإسفاف الشديد على نحو قوله مجردا من شخصه موضعا للحوار[2] :

تكثر ما استطعت من الخطايا
فإنك قاصد ربا غفورا
ستبصر إن وردت عليه عفوا
وتلقى سيدا ملكا مجيرا

---

(١) خصام ونقد ٢٦٠ (٢) ديوان أبى نواس ٣٠٧

تعض ندامـة كفيـك ممـا
تركت مخـافة النـار السـرورا

أو ما يتأكد فى أطر أخرى من الإفراط التى يعرضها مثل قوله[1] .

سـألت أخى أبا عيسى وجبـريل لـه عقـل
فقلت الخمـر تعجبنى فقـال : كثيـرها قتـل !
فقلت لله : فقـدر لى فقـال وقـوله فصـل :
وجـدت طبـائع الإنسـان أربعـة هى الأصـل
فأربعـة لأربعـة لكـل طبيعـة رطـل

وكما أعلن عدوانه على دينه وعباداته أعلن كذلك عداءه لكل المثل والقيم ، كما سـجل موقفه من الوجود والعدم ، فبدأ ممزق الفكر سـقيم الوجدان ، حائرا فى موقفه بين الخلق الطيب والتدين وبين الكفران والتجاوز والتزندق فى عالم مزدحم بصور الشك والخلاعة والهزل والتطرف فربما ظلت فلسـفته رهنا بذلك الانقسام على النفس أو توزع الضمير ليظل أسيرا لحيرته هـذه ، مشدودا إلى ذاك القلق الذى لم يعرف له نهاية ، ولا حتى فيما عرضه من زهده المؤقت الذى وزعه بين أبيات من شـعره ، على نحو قوله[2] :

يارب إن عظمت ذنوبى كثـرة
فلقـد علمت بأن عفـوك أعظم
إن كان لا يرجـوك إلا محسـن
فبمن يلوذ ويسـتجير المجـرم
أدعـوك رب كمـا أمرت تضرعا
فإذا رددت يدى فمن ذا يرحم
مالى إليـك وسـيلة إلا الرجا
وجميل عفوك ثم إنى مسـلم

---

(١) الديوان ٤٨٥ (٢) نفسـه ٥٨٧

خاصـــة إذا أدركنا أنه لم ينظم كل مقطوعاته حول الزهد أو العبادة في فترة توبة نهائية ختم بها حياته ، بل ختم بكثير منهـــا قصائده الخمرية على نحو ما كان من نظمه في الثانية ومطلعها :

وفتية كمصـــابيح الدجى غـــرر
شـــم الأنوف من الصيد المصاليت[1]

ليقول بعد نهاية العرض الخمري المتكامل :

فقد ندمت على ما كان من خطـــل
ومن إضـــاعة مكتوب المواقيت
أدعوك ســـبحانك اللهم فاعف كمـــا
عفوت ياذا العلى عن صاحب الحوت

فحياة الشـــاعر لم تختم بتلك التوبة المزعومة بقـــدر ما ختمت بالتحسر الشـــديد على الخمر إذا ما حيل بينه وبينها على نحو ما ترجمه نصـــحه للرفاق[2] :

خليـــلي بالله لا تحفـــرا لي القبـــر إلا بقـــربل
خـــلال المعاصر بين الكروم ولا تدنياني من الســـنبل
لعلي أســـمع في حفـــرتي إذا عصرت ضـــجة الأرجل

فهو لم ينس فضل قطربل عليه في سكره وعربدته ، وكيف وقد جعل رباطه فيها وحجه إليها :

جعلت الحـــج في غمي وبنـــا
وفي قطـــربل أبـــدا رباطي
فقـــل للخمس آخـــر ملتقـــاها
إذا ما كان ذاك على الصراط

---

(١) ديوانه ١١١ (٢) نفســـه ٤٨٣

إذ يبقى تعلقه بها مستمراً استمرارية تحسره على شربها يوم أن حرمها عليه الأمين فأوقع هــذا التحريم به « لوعة شــديدة وكرباً زائداً عجل بموته »[1] .

وأظن شــعر أبى نواس — بهذه الصورة — يدخل — من باب أوسع — فى إطار تلك الفوضى الأخلاقية ، إذا كان ثمة لها إطار لديه أصلا ، وهو ما يتناقض مع ما يذهب إليه الباحث فى قوله عنــه « أنه كون نظاماً أخلاقيا ، وطريقا للمعرفة وتغيير الإنسان ، وهنا تكمن جدته فى الكشف عن الطاقات المكبوتة فى الإنسان ، وفى تجــاوز الثنائية بين الذات والكون »[2] .

وكأنه تناسى أن هذا النظام يبدو رخيصا إلى حد كبير ، وطريق المعرفة بهذه الصورة يبدو سهلا يسيرا لا يستحق تسجيل فضل له او لغــيره حين يتعلق الأمر بثنائية الذات والكون او كشــف الطاقات المكبوتة ، فالمفارقة تظل غريبة بين مقدمة الحكم وبين الحكم نفسه ، وهو ما أدى بالباحث إلى تســجيل نتائج أكثر غرابة راح يستعذب فيهــا ما رفضه أبو نواس من التقليد الشعرى المــاضى كما رفض التقليد الدينى !

ومن ثم راح يرحب بتلك الفوضى التى عاشها أبو نواس حين صور جموحه القوى « فالفوضى فى مثل هــذا العالم هى وحدها التى تفتح أبواب الحياة ، وهكذا يكون المجون تعويضا عن غياب الحياة ، بل يصبح هو نفســه الحياة »[3] .

واظنها مقولة لا تستحق التوقف او المناقشــة ، وربما لا تســتحق

---

(١) نفسية أبى نواس ١١٦

(٢) الثابت والمتحول ٢/١١١

(٣) نفســه ٢/١١٤

ان تردد اصلا نقلا عن بحث إلا لكشف غرابة موقف او مغالطات أدلة فى أحكام ربطها بمنطق حريته المطلقة التى دفعته إلى تجاوز النسق الاجتماعى من خلال إعلان عدائه له ، ولكن النسق الاجتماعى شيء والسلوك الدينى شيء آخر مختلف تماما ، يجب ألا يلوذ فيه الشاعر إلى لغة : انظروا هاأنذا قادر على ارتكاب معصية ، وهو يعمد إلى الإعلان ، فقد تهاوت أمامه كل صروح القيم ، فماذا بقى له لبضبط حركته ؟ ففى غيبة هذا الضابط الأخلاقى الذى نعتد به فى تشخيص السلوك البشرى دون بقية الكائنات يرتكب الشاعر ما شاء من الكبائر ، ويستمتع بما يتيحه لنفسه أو يتيحه له المجتمع من ضروب المجون .

ويظل هنا تسجيل تحفظ اخير وضرورى حول منطق الصدق الفنى لدى الشاعر ، وقد بدا متسقا مع نفسه فى معظم صوره ، وبين الصدق الأخلاقى الذى يهمنا فى هذا الموقف من درسه ، إذ لا يجب التعويل على الخلط بين الموقفين ، وإلا ما أمكن دراسة شعر أبى نواس ابتداء ، على نحو ما تنبه إليه القاضى الجرجانى . ولكن طبيعة التناول ونمط الموضوع قد يفرض هذا الفصل بين ضروب الصدق على تعدد مستوياتها وإمكانات تحققها — أو تحقق بعض منها — فى شعر الشاعر ، وهو ما يطرح أيضا فى منطقة التجاوز الأخلاقى الذى يندرج بسبب منه فى أبواب تلك الوجودية .

* * *

الفصـــل الثاني

البحث عن الفكرة

١ ـــ الفكر الفلسفى فى شعر الزهاد والمتصوفة .

٢ ـــ بين الاعتزال وأهل السـنة .

(١) الفكر الفلسفى فى شعر

الزهاد والمتصوفة

فإذا تأملنا اتجاهات الزهاد أو المتصوفة باعتبارها أقرب إلى النظريات الفلسفية ، بدت لنا شديدة القرب من الحس الأدبى ، على مستوى الأداء ومنهج الصياغة الجمالية ، سواء أدارت فى باب الشعر أو أبواب النثر ، وكأن الزاهد أو المتصوف — حينذاك — يؤدى رسالته ، ويصور دوره من خلال عالم الشعراء أو كتاب النثر الفني •

ومع تعدد أبواب الزهد فى مراحله الأولى تظهر مجموعة من الشعراء تتبنى هذا الاتجاه الدينى من خلال المعجم الإسلامى ، حتى يكاد الزاهد يتحول إلى واعظ ، خاصة فى العصر العباسى حين أصبح الزهد رد فعل لشيوع تيارات المجون والزندقة التى أوشكت أن تدمر الجانب الأخلاقى فى المجتمع العباسى •

من هنا كانت مسوح الوعاظ واضحة على شعراء الزهد ، سواء فى ذلك ما عكسوه من خلاصة تجاربهم مع الحياة ، أو حتى ما نقلوه عن غيرهم من وعاظ غير شعراء ، أو ما توقفوا عنده من مصادر دينية راحوا يأخذون منها مواضع الاعتبار ، على نحو ما رأوه فى القصص القرآنى حول تاريخ الأمم السابقة •

ومن أولئك الشعراء الزهاد الذين عبروا عن زهدهم شعرا عبد الله بن المبارك فى أحاديثه الكثيرة التى نظمها حول التنفير من زخرف الدنيا ، وضرورة التنافس فى العمل للآخرة ، وكأنه يعكس بذلك منهج حياته كزاهد يخشى ربه ، ويحرص على التقوى ، وإقامة فرائضه على نحو قوله :

بغض الحياة وخوف الله أخرجني
وبيع نفس بما ليست له ثمنا

إني وزنت الذي يبقى ليعدله
ما ليس يبقى فلا والله ما تزنا[1]

وعلى منهجه كان محمود الوراق زاهداً وشاعرا ، حيث التقى معه ومع كل الزهاد حول ذم الدنيا ، والتزاحم على متاعها الزائل ، وضرورة الانشغال بقضية المصير ، والاستعداد ليوم الرحيل بالعمل الصالح ، وتجنب الآثام ، والانقطاع إلى العبادة ، وتأمل درجات العقاب جزاء على ذنوب البشر على نحو قوله المشهور :

ياغافلا ترنو بعيني راقد
ومشاهدا للأمر غير مشاهد

تصل الذنوب إلى الذنوب وترتجي
درك الجنان بها وفوز العابد

ونسيت أن الله أخرج آدما
منها إلى الدنيا بذنب واحد[2]

وكأنه بقوله هذا يتحدى القائلين بالإرجاء ، ويفسد أدلتهم حول إطلاقهم فلسفة العفو الإلهي ، إذ يدعو الى تجنب الآثام من خلال هذا الثالوث الذي يعرضه بين الدنيا والجنة والذنوب .

وعلى هذا المنهج كان سلوك الوراق في حياته من عفوه عمن ظلمه ، وإحسانه الى من أساء إليه ، الى جانب استنكاره لسلوك الناس ، وكأنما اطمأنوا إلى الدنيا ، ونسوا - أو تناسوا - أنها مجرد معبر إلى الحياة الباقية بعد الموت ، ومن هنا كثر حديثه أيضا حول طاعة الله سبحانه وتعالى ، واستنكاره لسلوك العاصين الذين اغتروا بشبابهم ، وتناسوا شبح الموت حولهم ، أو انتظار الشيب والعجز للقاء بهم .

ولعل شاعرا في العصر العباسي لم يبلغ مكانة أبي العتاهية

---

(١) تاريخ بغداد ١٠/١٦٦ (٢) العقد الفريد ٣/٢١٥

فى كثرة ما نظمه من شعر الزهد ، وما قصد إليه من توظيف شعره فى موضوعات الزهاد ، وطرق كل أبواب هذا الاتجاه ، فبدا شديد الانشغال بقضية المصير ، شديد الفزع من مشاهد الموت ، فارتدى ثوب الواعظ الذى يذكر بالموت ، ويدعو إلى الانصراف عن متع الدنيا ايضا ، ويحذر من لانغماس فى ملذاتها أو نسيان المصير ، وكثيرة هى مصائده ومقطوعاته فى ذم الدنيا ، والتحذير من متاعها الزائل على نحو قوله السابق ايضا[1] :

ياساكن الدنيا لقد اوطنتها
وامنتها عجبا حديث امنتها
وشغلت قلبك عن معادك بالمنى
وخدعت نفسك بالهوى ومننتها
ياساكن الدنيا كأنك خلت أنـ
ـك خالد فجمعتها وخزنتها
اذكر أحبتك الذين ثكلتهم
اذكر رهونا فى التراب رهنتها

بل يحاول أن يقوم بإحصاء تقريبى لدناءة الدنيا ، وكشف حقارة شأنها ، من خلال تجاربه معها ، وخلاصة تفكيره فيها ، وعركه لها ، فيقول مخاطبا إياها على لغة الهجائين من الشعراء :

فنون رداك يادنيا لعمرى فوق ما أصف
فأنت الدار فيك الظلـ ـم والعدوان والسرف
وأنت الدار فيك الهـ ـم والأحزان والأسف
وأنت الدار فيك الغد ر والتنغيص والنكف
وفيك الحبل مضطرب وفيك البال منكسف
وفيك لساكنيك الغبـ ـن والآفات والتلف
وملك فيهم دول بها الأقدار تختلف
كأنك بينهم كرة ترامى ثم تلتقف[2]

(1) الديوان ٥٨ (2) نفسه ١٤٤

ومن هنا يعد هجاؤه للدنيا على هـذا النحو مصـدرا لتحقيره وهجـاته ايضـا لمن يتكالب على متاعهـا الزائل ، او يتزاحم على مناهـا المغرية .

ومن ثم انصرف من الحديث عنها إلى حديثه عن « الأرزاق » باعتبارها جزءا من قدر الله وعلمه ، لا يصح حولها الصراع ، أو حتى حبس المـال عن الإنفاق فى سـبيل الله ، مع القناعة فى قضـاء الحاجات ، والحرص على مواصلة العمل الصالح[1] :

إن مال المرء ليس له ... منه إلا ذكره الحسـن
مـاله ممـا يخلفـه ... بعـد إلا فعله الحسـن
فى سـبيل الله انفسنا ... كلنـا بالمـوت مرتهـن

وحين يتجاوز الدنيا موضوعا لزهده ، وكذا حديث الأرزاق التى وزعت فيها بين الناس ، يطول حواره حول المصير ، وأهوال الموت ، ورهبة سكراته ، وشموله لكل الناس ، على اختلاف أعمارهم وطبقاتهم ، ومفاجآته للبشر بلا استثناء ، كما يتجاوز الموت فى مشاهده الحسية ، إلى مشاهد القيامة ، وعندها يكثر حديثه عن زاد المؤمن الذى أعده لهـذا اليوم الرهيب من التقى وخشـية الله ، والعمـل الصالح ، والقناعة فى الدنيا ، مما يجمعه فى حواره حول صحة سلوك الزاهد ، كما يراه ، أو قل فلسـفة الزهد كما رسـمها سلوكيا فى مثل قوله :

رغيف خبـز يابس ... تأكلـه فـى زاويـه
وكـوز مـاء بـارد ... تشربه من صـافيه
وغـرفة ضـيقة ... نفسـك فيهـا خاليـة
أو مسـجد بمعـزل ... مسـتندا بسـاريه
معتبرا بمـا مضى ... من القـرون الخاليـه
خير من السـاعات فى ... فىء القصـور العاليـه
فهـذه وصـيتى ... مخبـرة بحاليـه
طـوبى لمن يسـمعها ... تلك لعمـرى كافيه
فاسـمع لنصح مشـفق ... يدعى أبا العتاهيـه

---

(١) ديوان أبى العتاهية ٢١٥

وفى بؤرة الاهتمام بالدلالات التى يرمى إليها الشـــاعر يظل واضحا انه يطوع شـــعره لأداء مهمة الواعظ الذى يخاطب طبقـــه العـــامة ، وغيرها من الطبقات بالطبع ، مما دفعه إلى قصد تلك السهولة اللفظيه بغيه الوضوح وإفهام الجمهور ، مع ما فيه من بســـاطه وتقريرية أداء ، وتجنب للتصوير أو إعمال الخيال ، فهناك فرق مؤكد بين مستوى الإفهام ومستوى التذوق ، أو الرغبه فى الإقناع فحسب ، فى مقابل الرغبه فى الإمتـــاع وانتظار التصفيق والإعجاب ، وهذا يفسر لنا تلك المفـــارقه التى طرحها موقف مسلم ابن الوليد من أبى العتاهية حين اتهمه بسطحيه شـــعره وبســـاطه أدائه ، فراح يتحداه بان يقول على طريقته عشرة آلاف بيت فى اليوم ، ولكنه ينظم على طراز آخر مختلف تماما شاهده فيه قوله :

موف على مهج فى يوم ذى رهج
كأنه أجـــل يســـــعى إلى أمل

فكانت المقارنة ظالمـــة من قبل مسلم لتغاير الموضوع من ناحية ، ثم تباين الموقف بين جمهور العـــامة والوعظ ، وبين عالم الخاصـــة والمديح من ناحية أخرى .

وعلى نفس المنهج الفنى كان يسير أبو العتاهية خاضعا لمستوى جمهوره وزهده معاً ، فراح يتخذه (أى شعره) مجالا للتوبة وتجاوز مرحلة حياته الســـابقة ، وموضعا للاستغفار والإنابة ، وهو ما يفصل بين زهده وبين زهد أبى نواس الذى لم نعرف له مرحلة زهدية محددة من حياته يمكن أن تحسم موقفه ، ولا نكاد نقف لديه على تاريخ انصراف عن مجونه إلا من خلال لحظات ندم ، اعتاد أن يطرحها فى خواتيم قصائده ، أو فى بعض مقطوعاته ، وكان هـــذا ديدنه وهو فى قمة مجونه ، على نحو ما عرضه فى قصيدته التائية ومطلعها :

وفتيـــة كمصـــابيح الدجى غـــرر
شـــم الأنوف من الصيد المصاليت

إد يختمها بقـوله :

وقد ندمت على ما كان من خطل
ومن إضـــاعة مكتوب المواقيت
أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما
عفوت ياذا العلا عن صاحب الحوت

وكأنها تحكى شخص أبى نواس ، وترسم طريق زهده المؤقت الذى لم يعرف خطا استمراريا واحدا ، ولم يتجاوز كثيرا هـذا التمزق إزاء الانقطاع عن المتعة ، وسرعة الرجوع إليها .

صحيح أن أبياتاً كثيرة تشـيع فى ديوانه حول هـذا الزهد ، ولكن كثرتها تتضاءل — بالتأكيد — أمام ركام شـعر الخمرية الذى فض به ديوانه ، وشـغل حوله الدراسات الأدبية . وتزداد هـذه الضآلة وضوحا وتأكيدا إذا أسقطنا منها حديثه عن الشيب . وعن الدنيا باعتباره قاسـما مشتركا بين كل الشـعراء من زهاد وغيرهم ، فهى ليست دليل زهـد ، ولا يصح الاعتداء بها شـاهدا على أبوابه . وكذا إذا أسقطنا حديثه عن العفو الإلهى الذى يعد أدخل فى باب الإرجاء كنمط سلوكى منه فى باب الزهد ، فلم يكن المرجئة من الزهاد يوماً ما على الإطلاق .

من هنا تبدو مقولة الإنصاف لأبى نواس بأن يكون زاهدا فى حاجة إلى معاودة نظر ، فما أظنه كان كذلك أبداً ، خاصـة أن ثمة فواصل كثيرة بين الزهد ولحظات الندم .

ومن هنا تبدو غرابة مقولة بروكلمان بأن زهديات أبى نواس ليست مجرد ألفاظ جميلة وعبارات مزوقة ، بل هى تعبير صادق عن شـعور حقيقى من السهل تفسـيره بعد أن وعظه الشيب ، وأيقن بفناء اللذائذ والنعيم ، فسلك طريقته وأجاد وأحسن[1] .

---

(١) تاريخ الأدب العربى ٢/٢٧

ولعل التعرض السريع لهذه القضية فرض نفســـه هنا فى إطار عرض الزهد كفلسفة حياة شـــاعر ، يعتد بها من خلال شعره ، وهو وهو ما لا نلمســـه فى ديوان أبى نواس ، بل يظل من الأفضل أن نظل مع أبى العناهية لاستكمال رحلة زهده الحقيقى ، على النحو الذى عرضه حين بلغه أنه متهم بالزندقة فقال غاضبا ، والله ما دينى إلا التوحيد ، ثم أنشـــد قوله المشـــهور[1] :

ألا إننـــا كلنـــا بائد	وأى بنى آدمٍ خـــالد
وبدؤهم كان من ربهـــم	وكـــل إلى ربه عـــائد
فواعجبا كيف يعصى الإلـــ	ـــه أم كيف يجحده الجاحد
وفى كل شىء له آية	تدلُّ على أنه الواحـــد

ومن هنا يصبح اجتهاد الدكتور الكفراوى[2] فى غير موضعه ، حين يتوقف طويلا عند ما أسماه بأسطورة الزهد عند أبى العناهية ، وفيها ينتهى إلى الأغراض الحقيقية وراء ما يسمى بشـــعر الزهد عنده ، ليوزعها بين شـــعر صادر عن نقمة حقيقية على الرشـــيد ، وآخر فى اليأس والتشاؤم ، وغيره فى الوعظ والإرشـــاد ، وآخر فى التشهير بحياة اللهو والمرح ، ولا ندرى ماذا يريد الباحث منه ليجعله شاعر زهد حقيقى ، إلا أن يصرفه عن الخوض فى مباحث الكلام العامة حول نشأة الكون ، أو قوله بمذهب الجبر باعتباره فرعا من تجاربه فى الحياة ، مما دفعه إلى اليأس والتهرب من المسئولية • أو التقاطه بعض أفكاره الفلسفية من أفواه العلماء الذين ملأوا بغداد فى عصره •

وأظن أن كل هـــذه الأدلة لا تحتاج إلى ردود لإنصاف الشاعر إلا بإدخاله فى مصاف زهاد جيله ، ولا يمنع كونه جبريا من أن يكون

---

(١) الأغانى ٤/٢٣٥ ، الديوان ٦٢

(٢) انظر اسطورة الزهد وهى الفكرة التى بنى عليها الباحث كتـــابه •

زهدا يقول أولا بالتوحيد ، وأن يستفيد ويفيد من شـعر الحكمة والاعتبار وقد نقل منهما ما نقل من الثقافات الهندية والفارسية ، أو من مصادر أخرى غير إسلامية كالنصرانية والمانوية وغيرهما ، ولم يختف لديه المصدر الإسلامى الصريح .

وهو — على أية حال — لم يتورط فى القول بنشأة العالم من النور والظلمة على طريقة مانى ، بل اندفع إلى قولها من منظور آخر احترز فيه حين قال بأن الله خلق جوهرين متضادين لا من شىء ، ثم بنى العالم هذه البنية منهما ، وكأنه يتحرج بشدة فى أن ينصرف إلى المانوية ، أو يقترب من فكرها ، ثم يذهب هو إلى الجبرية قائلا بالجوهرين المتضادين حين يرى أن كل ما فعله العباد من خير وشر فهو من الله[1] .

وبدا من حقه أن يشارك فى ضجيج الفكر فى عصره طبقا لمذهبه ، وأن يقف ضد المعتزلة فى مسألة خلق القرآن ، كما عرض فى سخريته من القاضى أحمد بن أبى داؤد حين قال فيه :

لو كنت فى الرأى منسوبا إلى رشد ... وكان عزمك عزما فيه توفيق
لكان فى الفقه شغل لو منعت به ... عن أن تقول : كلام الله مخلوق

ويكفى فى زهده أن نراه ينقطع عن حياة اللهو الصاخبة فقط ، لا عن الحياة كلها على طريقة البوذيين أو المانويين ، فما زال يتفاعل مع من حوله ، ولكن من منطق الواعظ و المرشد الناصح ، الذى يأخذ على عاتقه عبء التذكير والتنبيه ، خاصة أن عصره قد شهد زحاما بتيارات الفوضى الأخلاقية وألوان المجون وصور اللهو . وهناك فرق بين أن ينصرف الإنسان تماما عن الحياة ، ويسلك منها مسالك الرهبان ، وبين تحقيره لمتع الدنيا ، دنحاولاته للنجاه منها ، والقناعة بالقليل فيها ، دون لجوء إلى سلبية المانوية مثلا فى تبرير التسول

(١) الملل والنحل ٥٩ — ٦٢

والإتكالية ، بل يظل الشاعر زاهدا يدعو إلى العمل والكسب الحلال ، والسعى وراء الرزق فى صورة المتعفف غير المتكالب عليه ، لأنه يضمنه بحسه الإيمانى ، بل نراه يعيش فى إطار من تلك الوسطية التى دعا إليها الإسلام « والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما » فلا نعرف فى شعره تحريما للطيبات التى أحلها الخالق لعباده من الرزق ، ولكنه راح يدعو إلى عدم الافتتان بنعيم الدنيا ، بما يكفى لصرف الإنسان عن التدبر فى الموت وتذكر المصير والحساب . كذا لا نجد لديه ترديدا لفكرة الخطيئة ، أو تعذيب الجسد ، أو خلاص الإنسان بالتطهير ، أو بتحديد فكرة « المطهر » فى صورة النار عند المجوس ، أو الدعوة إلى العيش وفق قوانين الطبيعة ، أو التحكم الدينى المطلق على نحو ما تحمله المذاهب غير الإسلامية ، سواء ما ورد منها فى تعاليم الفيدا او الزرداشتيه والمانوية او غيرها ، ولو وجدت لديه لاختلف موقفنا منه فى درس الزهد .

أما وقد برىء من ذلك ، وقد برأه منه شعره ، فلماذا يتحول زهده إلى « أسطورة » فى الوقت الذى يعتد فيه بزهد أبى نواس كما لو كان حقيقة ، وحقيقة مؤكدة !!

لقد بدا أبو العتاهية شديد الاحتكاك بمجتمعه ، شديد الضيق بتطرف شبابه فى اتجاهات الحضارة المادية الفارسية ، فلم يشأ أن ينعزل عنهم تماما ، بل راح يوظف شعره فى مخاطبتهم ، متخذا من المجتمع وعاداته من حوله حقلا لتجاربه ، ومجالا معرفيا يستخلص من خلاله حكمه ، ولا مانع لديه من الحديث عن الغلاء ، والظلم ، وتقلب الزمن بالناس ، وصور الطمع والجشع ، والتكالب على المال ، وكلها قضايا ومشكلات دنيوية ، وما راح يأمله من سيادة الصدق وانتشار القناعة ، وها هو يضع فصل الخطاب أمام شكوك أبى نواس التى نظمها قائلا :

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

ويردده قوله :

ما جاءنا أحـــد يخبر أنه في جنة مذ مات أو في نار

ليقول أبو العنـــاهية :

فلو كان هول الموت لا شيء بعده لهان علينـــا الموت واحتقر الأمر
لكنه حشر ، ونشر ، وجنـــة ونار وما قد يستطيل به الخبر[1]

ويظل أقرب إلى الدقة في وصف أبي العناهية ما تناوله الباحث في قوله :(والحقيقة أن أبا العناهية كان موهوبا ، مضى في وعظه عادى الحكمة ! متشـــابه البناء النظمى في نمطية تلقائية ، عرفت به وعرف بها حتى أوشك أن يسقط في الخطابية الفوقية المزعجة ، والتعاليم الممل . ويخرج نهائيا من دائرة الشعر . وظل ســـادرا في وعظه لا يترك سانحة إلا وينتهزها ، ولا موضوعا إلا ويقول فيه شيئا من الشعر)[2]

ويبقى لأبي العناهية ولزهده ما اســـتمده من المعجم الإسلامي بمصادره المختلفة ، ســـواء من القرآن الكريم ، أو الحديث الشريف . أو وعظ الزهاد من قبله على طريقة الحسن البصري وأبناء مدرسته ، فراح ينهل من تلك المصادر الإســـلامية بما يكفي لدرء الشبهات عن مادته الزهدية التي ازدحم بها شـــعره ، حتى غلبت على ديوانه بعد انخراطه في عالم الزهاد ، وانتقاله من عالم المجان واللاهين .

أضف إلى كل هـــذا أن زهده كان رد فعل لتحوله إلى هـــذا الاتجاه من ناحية ، كما كان رد فعل للاتجاهات العنيفة التي ازدحمت بها حياة المدن حوله من ناحية ثانية ، لتتراءى لك شخصية الشاعر في حدة اندفاعها إلى التفكر الدائم في الموت ، والانشغال المستمر بقضية المصير ، والدوران المســـتمر حول رهبة الموت ، وشموله وفجائيته ،

---

(١) ديوان أبي العتاهية ٩٧

(٢) أبو العناهية من الرفض إلى القبول (خليل شرف الدين) .

كدافع إلى الاستعداد لملاقاته بداية للانتقال إلى مشاهد الآخرة التى يتوقف عندها طويلا :

وسقام ثم موت نازل ثم قبر ونزول وجلب
وحساب وكتاب حافظ وموازين ونار تلتهب
وصراط من يقع عن حده فإلى خزى طويل ونصب[1]

وكثيرة هى دعوته إلى تهذيب النفس ، وحسن المعاملة ، استعدادا لهذا الموقف ، مما يدفعه إلى الحديث عن طبائع الناس ، وأنماط السلوك ، وحواره حول النفس البشرية وآفاتها وصيغ النجاة من شرورها ، وأول ما يبدأ فيها بنفسه هو حين يخاطبها زاجرا :

رجعت إلى نفسى بفكرى لعلها تفارق ما قد غرها وأذلها
فقلت لها يا نفس ما كنت آخذا من الأرض لو أصبحت أملك كلها
فهل هى إلا شبعة بعد جوعة وإلا متى قد حان لى أن أملها
أرى لك نفسا تبتغى أن تعزها ولست تعز النفس حتى تذلها[2]

وعلى نهجه معها تتردد حواراته حول النفس بوجه عام على نحو رؤيته لها :

وللنفس دون المعارفات صعوبة فإن صعبت يوما عليك فهونها
والنفس طير ينتفض إلى الهوى بأجنحة تهوى إليه فسكنها[3]

وبذلك استطاع أبو العتاهية أن يفلسف الزهد ، ويملأ الأدب العربى فى عصره بالموت والتخويف منه ومما بعده . واحتقار اللذة والجد فى الهرب منها ، فكان شعره لجمهور الناس[4] .

---

(١) الديوان ٢٢
(٢) نفسه ١٩٥
(٣) نفسه ٢٣٨
(٤) ضحى للإسلام ١/ ٨٥

وهـذه هى حقيقة الإنصـاف لأبى العتـاهية ، وهى ضرورة لإخراجه من الدائرة المشبوهة التى أحاطت به بلا مبررات كافية ، إذ بقى الرجل صريحا — إلى حد كبير — فى إسـلامية زهده ، كما أظهرته أخباره وترجمه — بصدق — شعره .

أما حول زهد أبى العلاء فإن الرؤية تختلف ، إذ تبدأ معه معركة الحياة منذ تعدد رحلاته بين مصادر الثقافة والعلوم العقلية ، واللسانية والدينية ، وكذا بين مدن تلك الثقافات من حلب ، إلى طرابلس الشام ، إلى اللاذقية إلى المعرة ، إلى بغداد ، وأيضا ما كان من تعدد محابسه التى حبس فيها نفســه إلى جانب ما فرض عليه منها ، فكان رهين محابس العمى ، والدار ، والنفس داخل الجســد ، وأخيرا ما تعدد من أقوال حول زهده وتدينه ، وعرض دائرة الشك والزندقة ، أو حسن العقيدة والإيمان طبقا لـمـا رصده فى شعره .

وربما بقى منفذ إلى زهده من خلال اعتبار الشك شاهدا على المرحلة الأولى من حياته ، لم يكد يتجاوزها ، وفيها تعرض للديانات والأنبيـاء ، بما يكفى لاتهـامه بالزندقة ، وبعدها قطـع الطريق إلى ساحة الإيمان ، ومن هـذا المنطلق يمكن أن نتأمل فلسفته من عدة نواح :

أولها ذلك الجانب الاجتماعى الذى يمكن تحليله من منظور الزهد وفلسفة الزهاد ، وفيه نجده يتطرف بزهده كثيرا عما رأيناه عند أبى العتاهية ، فيغتسل بالمـاء البارد شـتاء ، ويتخذ أصنافا محدودة من الطعام ، بعد أن امتنع عن أكل لحم الحيوان ، إلى جانب زهده فى الدنيا بوجه عام ، كما طرح فكره حول ضروب أخرى من الفلسفات ، على نحو ما عرضه فى فلسفته الطبيعية التى شغلته فيها فكرة الألوهية ، والحديث عن خلود المـادة فى عناصرها الأربعة ، مع اختلاف الزمان والمكان ، كما اقتحم الفلسفة « الإلهية » بما تناوله فى موقفه من الأديان

والنبوات ، والحديث عن الخير والشر ، والجبر والاختيار ، والروح وتناسخها ، إلى غير ذلك من قضايا ما وراء الطبيعة .

أما عن مبالغاته فى زهده فقد تمد إلى مصادر غريبة عن الإسلام ، على النحو الذى فسره الأستاذ العقاد فى تعليقه على موقفه من تحريم الطير (أليس فى بعض هذا ما ينسب الرجل إلى أمة الهند ودين البرهميين ؟[1]) وهو يعرض هذه الرؤية عقب تناوله قوله :

غدوت مريض العقل والدين فالقنى
لتسمع أنباء الأمور الصحائح
فلا تأكلن ما أخرج الماء ظالما
ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح
ولا بيض أمات أرادت صريحه
لأطفالها دون الغوانى الصرائح
ولا تفجعن الطير وهى غوافل
بما وضعت فالظلم شر القبائح
ودع ضرب النحل الذى بكرت له
كواسب من أزهار نبت فوائح
فما أحرزته كى يكون لغيرها
ولا جمعته للندى والمنائح
مسحت يدى عن كل هذا فليتنى
أبهت لشأنى قبل شيب المسائح
بنى زمنى هل تعلمون سرائرا
علمت ولكنى بها غير بائح
سريتم على غى فهلا اهتديتم
بما لخبرتكم صافيات القرائح

---

(١) رجعة أبى العلاء ١٠٨

وصـــاح بكم داعى الضلال فما لكم
أجبتم على ما خيلت كل صـــائح
متى ما كشفتم عن حقائق دينكم
تكشفتم عن مخزيات الفضـــائح
إن ترشدوا لاتخضبوا السيف من دم
ولا تلزموا الأميال سبر الجرائح
ويعجبنى دأب الذين تراهبـــوا
سوى أكلهم كد النفوس الشحائح

وقد يبدو هـــذا الخلط مبررا عند أبى العلاء تبعا لتعدد فلسفته بدءا من الحياة نفسها ، إلى ما ثقفه من الفلسفة اليونانية أو الهندية، أو الفارسية ، إلى جانب كتب الدين المختلفـــة ، وكذا علم الكلام والتصوف التى شغله البحث فيها ، وقد اطلع عليها من المصادر المختلفة، ومن هنا تكون المزاج الفلســـفى لأبى العلاء ، فكان مختلفا متباينا بمقدار ما بين مصادره من التباين والاختلاف[1] .

ففى مقابل هـــذا التعدد فى فكره الفلسفى ، يمكن تبرير تخبطه فى عالم الزهاد ، وتجاوزه ما نعرفه عندهم من بساطة ووضوح فى الزهد الإســـلامى ، خاصة حين نرى موقفه الهجومى على الزهـــد والزهاد فى قوله :

لعمرك ما فى عالم الأرض زاهـــد
يقينا ولا الرهبـــان أهل الصـــوامع[2]

وكأنه يشير بذلك إلى غرابة زهده عن ضروب الزهـــد التقليدى التى عرفها وثقف مصادرها ، فكان قريبا إلى الزهاد التقليديين ، بعيدا عنهم فى نفس الوقت ، بدا قريبا بما اشـــترك معهم فى الحوار حوله،

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ٢٣٦
(٢) اللزوميات ٢/٩٧

بعيدا عنهم بما تفرد به طبقا لمستوى فكره وواقعه النفسي الخاص به ، فإذا بدأنا معه بالقريب رأيناه يكثر من الحديث عن الدنيا منفرا منها ، بحكم معاناته من ذلك الهم العام الذى أصابه إزاء ما لمسه من حالة الفســاد السياسى من حوله ، فقد رأى بلاده تتقاذفها أياد عربية ورومية ، وحكاما ظلموا العباد ، وأساءوا إلى البلاد ، وهو ما احتمل بذلك الهم الخاص الذى تكاثف عليه فى ثالوث الحزن من فقد بصره ، إلى موت أمه ، إلى فشله فى بغداد حتى انتهى إلى قرار العزلة ، ونتيجة لهذا القرار راح يعرض منهجه فى « الزهد » على طراز يختلف كثيرا عن منهج ابى العتاهية ، حتى لتصبح الموازنة بينهما جائرة ، فشتان بين ثقافة القرن الثالث والقرن الخامس ، وبين مصادر فكر أبى العتاهية وتعقد فكر أبى العلاء . وثمة تباين واضح وبعيد بين الزهد لدى كل منهما كسلوك حياة ، ونمط فكر ، وفلسفة وجود ، وموقف إزاء العالم .

لقد زهد أبو العلاء فى الدنيا ، كما زهد فى الناس وصراعاتهم ، وكره رياءهم وخداعهم وغدرهم ، واشــتد بغضه لمـا شــاع بينهم من صور المكر والغدر وعدم الوفاء ، إلى جانب الجشــع والتكالب على الدنيا ، فضاق بهم وبها ، ومن الطريف أن يجد مخرجا فى حديثه عن الزكاة حين يقول :

ياقوت ما أنت ياقوت ولا ذهب فكيف تعجز أقواما مساكينا
وأحسب الناس لوأعطوا زكاتهم لمـا رأيت بنى الإعدام شــاكينا

ولذا انصرف إلى الحديث عن الأموال وجمعها ، وقضية الغنى والفقر كظواهر اجتماعية ، ومنها انطلق إلى قضية الرزق ، والحتمية القدرية فيـــه أيضا :

إذا أثريت من صبر جميل فأنت وإن فقدت المـــال مثر

إلى ما جانب ما بناه عليها من ضرورة القناعة التى رآهـا رمزا للغنى الحقيقى للنفس الإنســانية ، وهو ما دفعه إلى الانتقال بهذا

---

(١) اللزوميات ٢/٣٦١

الرصيد المادي إلى شكوى سياسية من حكّام عصره ، تذكرنا بشكوى الرعية التي رفعها أبو العتاهية إلى الخليفة المهدي ، ولكن شكوى أبي العلاء تبدو أشد عنفا ومرارة ، إذ يسارع إلى إصدار اتهاماته الصريحة للحكام باضطهاد الرعية ، والاستبداد بمصائرها ، والتلاعب بثرواتها ومقدراتها ، مما يجعله أكثر ميلا إلى الزهد في تلك الحياة بكل ما يشوبها من فساد الرعية والراعي على السواء ، ففي ظلال السياسة لا يستريح ، وفي عالم الناس لا يجد ما يحببه إلى نفسه ، وفي عالم الفقهاء لا يجد ما تهدأ إليه نفسه وفكره ، وقد كثرت الصراعات بينهم ودرجوا على الجدال فحسب :

كأن نفوس الناس والله شاهد نفوس فراش مالهن حلوم
وقالوا فقيه والفقيه مموه وحلف جدال والكلام كلوم[1]

وفي عالم الشعراء ازدادت الصورة قتامة حين لم يجد إلا سارقا يسطو على أقواله ، أو منافقا يتملق الحكام ، أو هزيلا تكثر لديه الأخطاء ، فماذا بقي له إذن في عالم فقد فيه كل ثقته بكل من حوله وما حوله من صور الحياة والمجتمع ، فكان هذا منطلقه إلى اعتزال الناس والتنفير من الحياة ، وسخريته ممن يطلب فيها مزيد بقاء :

تعب كلها الحياة فما أعـ جب إلا من راغب في ازدياد[2]

ولذا انصرف إلى ذمها في إطار القاسم المشترك بين الزهاد ، حين صور غرورها ، وخداعها ، ومفاتنها ، وحذر نفسه وغيره من الاطمئنان إليها ، أو الركون إلى متعها ، ولذا رسم لنفسه منها طريق الخلاص حين قال

حياة وموت وانتظار قيامة ثلاث أفادتنا ألوف معان
فلا تمهرا الدنيا المروءة إنها تفارق أهليها فراق لعان
ولا تطلباها من سنان وصارم بيوم ضراب أو بيوم طعان
وإن شئتما أن تخلصا من أذاتها فحطا بها الأثقال واتبعاني[3]

(١) اللزوميات ٢/٢٨٠
(٢) شروح سقط الزند ٣/٩٧٧
(٣) اللزوميات ٢/٣٨٣

وفى مقابل صورة الدنيا لديه كزاهد فيها ، راح يعرض صورة الموت ، وفيها تجاوز مسلك الزهاد ممن شغلوا بمشهد الموت وقضية المصير ، إذ صوره باعتباره الراحة الكبرى التى ينتظرها :

حياتى تعذيب وموتى راحة   وكل ابن أنثى فى التراب سجين

فهو يرى فيه الهدوء والاطمئنان :

متى ينقضى الوقت والله قادر   فنسكن فى هذا التراب ونهدأ
تجاور هذا الجسم والروح برهة   فما برحت تأذى بذاك وتصدأ[1]

صحيح أنه شغل بسكرات الموت ومرارته على نهج أبى العتاهية ، ولكنه رأى تلك المرارة أفضل من متاعب الدنيا وأهلها ، إلى جانب صوره التقليدية حول حتميته ، ورهبته ، وعمومه على البشر ، وعنصر المباغتة الذى يرتهن به ، وما يرتبط به من مشاهد محسوسة حول القبور التى من أجلها يهتف بالناس :

خفف الوطء ما أظن أديم الـ   أرض إلا من هذه الأجساد
سر إن استطعت فى الهواء رويدا   لا اختيالا على رفات العباد[2]!

فإن تجاوز المحسوس إلى الحس الغيبى شغل بالآخرة طويلا ، وذكر المصير والحساب والجنة والنار وعقد المقارنة بين الفناء والبقاء :

وهى الحياة فعفة أو فتنة   ثم الممات فجنة أو نار

وردد القول كثيرا حول الآخرة :

خلق الناس للبقاء فضلت أمة   يحسبونهم للنفاد
إنما ينقلون من دار أعمال   إلى دار شقوة ورشاد[3]

ومن ثم كان إشفاقه على الأحياء والموتى جميعا انتظارا للقاء المرتقب بينهم جميعا :

---

(1) اللزوميات ١/٣٨   (2) سقط الزند ٣/٩٧٥
(3) نفسه ٣/٩٧٨

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى   إنى أخاف عليكم أن تلتقوا[1]

كما يلتقى مع المرجئة حول منطق العفو الإلهى ، وإن كان لم يسلك مسلكهم فى مجالس اللهـو أو إباحية السـلوك ، بل عرض إيمانه وتسليمه بالعفو الإلهى فى تساؤله :

أأخشى عذاب الله والله عادل   وقد عشت عيش المستضام المعذب[2]

وفيما عدا هـذه الجوانب المشتركة راح الشاعر يتفرد — كما رأينا — فى زهده على طريقته فى الترهب ، ورفض الزواج والإنجاب أو تحريم أكل الحيوان أو ثمرته ، أو الطيور ، فبدا غريبا عن تلك الحيـاة بفكره « الخاص » إن صح تطابق هـذا الوصف على زهده ، فقد سـعى وراء العدم سعيا واضحا دفعه إلى تفضيله على الوجود :

وما لنفسى خلاص من نوائبها   ولا لغيرى إلا الكون فى العدم[3]

ومن هـذا المنطلق راح يفسر رفضه الإنجاب ويبرر فكرته :

هـذا جنـاه أبى على   ومـا جنيت على أحـد

وهو البيت الذى أوصى أن يكتب على قبره بعد دفنه فيـه .

وقد بدا زهده من مجمل هـذه الزوايا أقرب إلى « الاكتئاب النفسى والحزن الشخصى واليأس من الحياة »[4] .

فهو بمثابة رفض للحياة فى كل صورها السياسية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية ، وهو المدخل إلى عزلته وتعدد مواد فلسفته حتى أصبحت تلك الفلسفة خاصة بمثابة مفتاح شخصيته والسمة الغالبة عليه كإنسـان وفيلسوف وشاعر .

---

(١) اللزوميات ١/١٣٢

(٢) نفسه ١/١٠٠ وانظر تحليل الدكتور طه لهذا الموقف بصدد اشفاقه على الشاعر فى سجنه (٨٩ — ٩٠) .

(٣) نفسه ٢/٣١٨

(٤) الفكر والفن فى شعر ابى العلاء (صالح حسن) ١٨٧

وإذا كان زهد أبى العلاء قابلا للجدل والنقاش ، فإن فلسفته لا تقبل كثير خلاف حولها ، إذ أجمعت معظم الدراسات الأدبية على اعتباره فيلسوفا وشاعرا معا ، أو شاعرا حكيما ، أو شاعرا فيلسوفا على نحو ما ذهب إليه الدكتور طه حسين حين رد فلسفته إلى كافة مصادرها وحرص على نقدها نقدا يميز حقها من باطلها على حد تعبيره وهو يحدد تلك الفلسفة من خلال الحياة نفسها ، ثم من خلال الفلسفات اليونانية أو المزدية أو الفارسية ، وكتب الدين المختلفة[١] ، ثم يتوقف الدكتور طه عند حديثه عن العقل فى معرض رده على الباطنية :

يرتجى الناس أن يقوم إمام ناطق فى الكتيبة الخرساء
كذب الظن لا إمام سوى العقل مشيرا فى صبحه والمساء
فإذا ما أطعته جلب الرحمة عند المسير والإرساء[٢]

فهو يتخذ العقل إماما له فى البحث عن حقائق الكون ، والتعرف على جوهر الأشياء ، والغوص وراء أعماق النفس ..

ثم ينتقل الدكتور طه إلى تحديد موضوع فلسفته من خلال ما يحلله من الفلسفة الطبيعية أو الفلسفة الرياضية ، أو الإلهية والعملية ، وهو ما يتناوله بعد ذلك بالتفصيل حين يتحدث عن الزمان والمادة والمكان ، وتناهى الأبعاد فى إطار فلسفته الطبيعية ، ثم الألوهية ، والجبر ، والروح والتناسخ ، والجن ، والملائكة ، والبعث فى إطار الفلسفة الإلهية ، ثم حديثه عن أصل الإنسان ، وغرائزه ، والدنيا والعدم ، والزواج ، والمرأة والأخلاق ، والحيوان، والسياسة والاقتصاد والعزلة ، لينهى الحوار بعرض خصائصه الفلسفية .

وعند غير الدكتور طه يبدو وصف أبى العلاء بالفيلسوف موضع خلاف على اعتبار أن فلسفته قد تسقط شاعريته ، أو — على الأقل —

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ٢٣٣

(٢) اللزوميات ٥١/١

تجور عليها ، وهو ما بدا خلاصة دراسات الدكتور مندور (فى الميزان الجديد) ، والدكتورة بنت الشاطىء فى (الحياة الإنسانية عند أبى العلاء) ، والدكتور شوقى ضيف فى (فصول فى الشعر ونقده) ، وغير ذلك فى عديد من الدراسات التى شغلت به شاعرا أو فيلسوفا ، أو هما معا ، وهذا هو الأدق ، فمن الظلم للشاعر أن ننفى عنه صفة الفيلسوف وقد خاض أعمق قضايا الفكر الفلسفى ، واقتحم على الفلاسفة عالمهم عن فهم ووعى كبيرين لأن يشاركهم حواراتهم حول الألوهية والإرادة الإنسانية ، والروح والجسد ، وغربة الإنسان ، والعلة الغائية من الوجود ، والحديث عن العدم ، إلى جانب أحاديث الزهد والتشاؤم التى رأينا منها جوانب كثيرة فى حديث الزهد لديه .

وحتى لا تنصرف الدراسة هنا إلى تناول ما فصلته الدراسات المعنية بفكر أبى العلاء ومنه يحسن الرجوع إليها فى دراسة الظاهرة بعمق وتفصيل ، فقط توقفت هنا أملا فى عودة القارىء إلى أى من تلك الدراسات لاستكشاف مزيد من أبعاد فكر الفيلسوف وكذا فكر الشاعر ووجدانه من خلال أبى العلاء نفسه[1] .

وانتقالا من عالم الزهاد إلى المتصوفة نرانا فى حاجة إلى وقفة أخرى عند هذا العالم وعلاقته بالفلسفة والشعر ، إذ تبدو الصلة أشد ما تكون عمقا بين المتصوف والشاعر ، إذ أن كلتا التجربتين تعتبر وجدانية خالصة ، فقد رأينا الزهد موقفا من الحياة ومتعها ، وهو بداية طبيعية للتصوف الذى انخرط فى زيادة فلسفة « الأنا » إزاء كل ما حولها ، فلم يقتصر على حياة الزهد القائمة على العزلة أو التأمل ، بل تحول إلى مدرسة تتحاور حول محبة الله ، وكشفة حالات الوجد إزاءه سبحانه وتعالى .

---

(1) يراجع ضمن محاور هذه القضايا صالح حسن بعنوان الفكر والفن فى شعر أبى العلاء ودراسة عبد القادر زيدان « قضايا العصر فى أدب أبى العلاء » .

ومن هنا بدا التصوف امتدادا للزهد يتفق معه ويختلف ، وتتشكل من خلاله تلك الدراســة الجديدة التي يهمنا منها أيضا طريق اتخذ الشــعر أداته لتصوير فلســفته الصوفية بكل ابعادها ، بصرف النظر عما يجب أن ننهض به الدراسات الفلســفية المتخصصة حول التاريخ الدقيق للتصوف ، أو البحث عن مصادره الإســلامية أو الهندية ، أو اليونانية أو اليهودية أو النصرانية أو الفارسية أو غيرها ٠

وفى هــذا الإطار تمتزج المواقف الأدبية بالفلســفية امتزاجا شديد الوضوح ، نعكسه هــذه النشأة الأدبية التي يمكن أن نراها موزعة بين تعبيرات الصوفية وتصويرها بين نثر وشــعر ، فكان الأدب يدخل عالم الصوفي بنوعيه الأساسيين ، ولعل عالم الوجــدان الذي يعد قاسما مشــتركا بين الأديب والصوفي قد أكد هــذا التداخل بينهما بدليل ما نراه من بدايات شــعرية صوفية يرددها تلاميذ الحسن البصري إلى رابعة العدوية ، إلى من جاء بعدها من شــعراء الحب الإلهي ، وكذا من شــعراء مدح رسول الله ﷺ والشوق إلى الأماكن المقدسة ، على نحو ما كان من معروف البلخي ، والسهروردي ، والبرعي ، إلى أن يأتي القرن الســابع بابن الفارض ، وجلال الدين الرومي ، وابن عربي ، والبوصيري ، وابن عطاء الله السكندري وغيرهم من شــعراء الصوفية الذين تزاحموا على الشــعر حتى حولوه إلى مادة صوفية ونكؤة لا يكادون ينصرفون عنها ٠

وتتعدد ميادين القول الصوفية وتكثر مجالاته ، فيما يطلقون عليه المقامات والأحــوال ، وما يحدده بعضهم من خلال الأحــوال ، كالمراقبة ، والقرب ، والمحبة ، والخوف ، والرجاء ، والشــوق ، والأنس ، والطمأنينة ، والمشــاهدة ، واليقين ، وغيرها ٠٠ وكذا من المقامات كالتوبة والورع ، والزهد ، والفقر ، والصبر ، والتوكل ، والرضا ٠٠ وكلها مواقف تندرج ضمن عالم الأخلاق والسلوك ، والبحث عن القيمة والمثل الأعلى ، وينتهي عندهم هــذا المثل إلى ترسيخ حب الله تعالى في النفس ، في موازاة الانقطاع عن حبِّ الدنيا أو الانشغال

بمتعها وزخرفها ، وهو ما يحتاج منهم إلى ضروب من المجاهدة ، وترويض النفس الإماره بالسوء ، على نحو ما قال أبو القاسم السياري :

صبرت على اللذات حتى تولت
والزمت نفسي هجرها فاستمرت
وما النفس إلا حيث يجعلها الغنى
فإن أطعمت تاقت وإلا تسلت
وكانت على الأيام نفس عزيزة
فلما رأت عزمي على الذل ذلت(١)

فهو يجمع في حواره الذاتي بين دنايا النفس وضرورة مقاومتها ، والحرص على الانتصار على شهواتها ، وهو استكمال لما دار بين الزهد والمتصوفه من صيغ حوارية صورتها مقامات التصوف عند رابعة العدوية من مقام التوبة والرضا والمراقبة والمحبة وغيرها ، فإذا بمعراج رابعة ينتهي إلى « الفناء الكامل في الخالق سبحانه بلا وساطه »(٢) وإذا برابعة تجمع بين قمة الزهد وبدايات التصوف حين اطلت الحديث والتأمل لمنطقة الخوف والتقوى ، فأحالت الرعب إلى المعرفة ، ووجهت الحرمان إلى عالم الرضى ، والقسوة إلى الإشراق ، وهي أول من جعلته « شرعة ذات ألوان روحية وأهداف وجدانية ، واطلعت فيه تيار التسامي والتصعيد والتحليق إلى الأفق الأعلى »(٣) .

وكذا كان زهدها بما يتسع فيه من صور المناجاة بين الخلق وخالقه سبحانه :

وزادي قليل ما أراه مبلغي
أللزاد أبكي أم لطول مسافتي ؟
أتحرقني بالنار ياغاية المنى
فأين رجائي فيك أين مخافتي

---

(١) طبقات الصوفية ٤٦٤

(٢) رابعة العدوية (طه سرور ٥٢) (٣) نفسه ٩٢

وأيضا ما كان من قولها فى حال الحب على نحو ما روته عنها (عبدة) وهى التى لازمت رابعة طوال حياتها قائلة « كانت لرابعة أحوال شتى فمرة يغلب عليها الحب ، ومرة يغلب عليها الأنس . ومرة يغلب عليها الخوف ، ومرة يغلب عليها البسط ، فسمعتها مى فى حال الحب تقول :

حبيبى ليس يعدله حبيب
ولا لسواه فى قلبى نصيب
حبيبى غاب عن بصرى وشخصى
ولكن فى فؤادى ما يغيب

وهو ما ترجمه رفضها للزواج ، وما زاده وضوحا قولها :

راحتى يا إخوتى فى خلوتى
وحبيبى دائما فى حضرتى
لم أجد لى عن هواه عوضا
وهواه فى البرايا محنتى
حيثما كنت أشاهد حسنه
فهو محرابى إليه قبلتى
إن أمت وجدا وماثم رضا
واعنانى فى الورى وشقوتى
ياطبيب القلب ياكل المنى
جد بوصل منك يشفى مهجتى
ياسرورى وحياتى دائما
نشأتى منك وأيضا نشوتى
قد هجرت الخلق جمعا أرتجى
منك وصلا فهل اقضى منيتى

وعلى غرار هذه الأنماط الزهدية الصوفية نقلت رابعة الزهد إلى أفق من التصوف الإسلامى ، وعندئذ طال حوارها فى أعماق التصوف وتعددت أشعارها فى المحبة وتعريفاتها على نحو قولها :

كأسى وخمرى والنديم ثلاثة
وأنا المشوقة فى المحبة رابعة
كأس المسرة والنعيم يديرها
ساقى المدام على المدى متتابعة
فإذا نظرت فلا أرى إلا له
وإذا حضرت فلا أرى إلا معه
ياعاذلى إنى أحب جماله
تالله ما أذنى لعذلك سامعه
كم بت من حرقى وفرط تعلقى
أجرى عيونا من عيونى الدامعة
لا عبرتى ترقا ولا وصلى له
يبقى ولا عينى القريحة هاجعة

فهى تنطلق من مقام الحب الإلهى الذى عرفت به فى أبياتها المشهورة خلال تلك النجوى الإلهية :

أحبك حبين حب الهوى
وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حب الهوى
فشغلى بذكرك عمن سواكا
وأما الذى أنت أهل له
فكشفك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى
ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا(1)

وهى النجوى التى يبررها حرص الصوفى اذيها على تصوير انعدام المثلية فى مثل قولها :

---

(1) تراجع الشواهد وتعليقاتها فى الدراسات الخاصة بالفلسفة الإسلامية على غرار دراسة الدكتور التفتازانى ودراسة نيكولسون التى ترجمها الدكتور أبو العلا عفيفى .

أصبحت صـــبا ولا أقول بمن

خرفا لمن لا يخـاف من أحـد

إذا تفكرت فى هـواي له

لمست رأسى هل طار عن جسـدى

وهو ما يضاف إلى ضروب أخرى من المناجاة التى برعت فى تصوير تفاصيلها وتحديد أبعادها من مثل قولها الشائع :

فليتك تحلو والحيـــاة مريرة

وليتك ترضى والأيام غضاب

وليت الذى بينى وبينك عامـر

وبينى وبين العـالمين خـراب

إذا صح منك الود فالكل هين

وكل الذى فوق التراب تراب

وعلى هـذا المنهج كان ما عرضته فى بعض الأحوال على نحـو قوامها فى حال البسط :

ياسرورى ومنيتى وعمــــادى

وأنيسى وعـدتى ومـرادى

أنت روح الفؤاد أنت رجـائى

أنت لى مؤنس وشـوقك زادى

أنت لولاك ياحيــاتى وأنسى

ما تشتـت فى فسـيح البـلاد

كم بدت منـة وكم لك عنـدى

من عطـاء ونعمـة وأيادى

ليس لى عنـك ما حييت براح

أنت منى ممكن فى الســواد

إن تكن راضيا على فإنى

يامنى القلب قد بدا إسـعادى(١)

---

(١) تراجع الدراسات التى خصصت رابعة بالدراسة على نهج الدكتور طه سرور ودراسة الدكتور مصطفى حلمى حول الحياة الروحية فى الإسلام .

وعلى غرار ذلك ما ورد عنهـا في حال الخـوف وحال الأنس بما يحكي جوانب بارزة من تصوفها أثرت في مسيرة الصوفية بعدها ، حيث تعددت صور ترويض النفس والتغلب على أهوائها ، والتذرع بالصبر الذي كثر حوله أيضا حوار الصوفية باعتباره إحدى ضرورات المجاهدة ، على النحو الذي رصده قول أبي محمد البسطامي :

إذا ما عدت النفس عن الحـق زجرناها
وإن مالت إلى الدنـيا عن الأخـرى منعناها
تخادعنـا ونخدعهـا وبالصـبر غلبنـاها
لهـا عوف من الفقر وفي الفقر أنخنـاها[1]

ولعل التصوف أخذ من الزهد جانبه السلبي حين أفرط أهله فبالغوا في تصوير مبدأ التوكل لديهم ؛ وكأنه ينتهي بهم إلى الخلاص الكامل العبادة ، والانصراف عن العمل المطلق للدنيا ، فلم يتورعوا من الرحلة إلى آفاق الأرض بلا زاد ولا ماء ولا عمل تحت مفهوم هـذا التوكل الذي يتجاوز كثيرا مفهوم القناعة أو التقشف عند الزهاد ، وإن التقوا بهم — بالضرورة — في التنفير من الركون إلى المـال ، والانخداع بمظاهر الدنيا الزائلة .

وتأخذهم خصوصية المسلك إلى خصوصية التعبير عنه ، ومن ثم كان كثرة الرموز التي خلفوها ، وبها أسـهموا في تشكيل اللغة الأدبية من خـلال المجاز وعندهم ترددت صـور « الخيال المتصل والخيال الإبداعي من خـلال علاقته بالشعر والتصـوف ليكون رابطا مؤكدا بينهما »[1] .

ولا شك أن شـيوع هذا المجاز لديهم كان مكملا لتلك الرمرية التي شاعت في شـعرهم على نحو ما كان من انصراف شاعر صوفي كالحلاج مثلا إلى صورته المشـهورة للخمر من هـذا المنظور الرمزي الذي اتخذ فيه الخمر مجالا للتشـبيه حين صورها في الزجاج فرآها

---

(١) صفوة الصفوة ٩٥

(٢) الخيال والشعر في تصوف الأندلس ٤٣

معه متحدة ، وكذا من يظن أن الخمرة لون الزجاج ، فإذا صار مألوفا ورسخ فيه قدمه استغرق فقال :

رق الزجاج وراقت الخمر
وتشابها فتشاكل الأمر
فكأنما خمر ولا قدح
وكأنما قدح ولا خمر

وإن كان الحلاج لا يقصد الخمر ولا كأسها هنا ، بل اتخذها مجالا لتصوير حالة فناء الفناء (فقد فنى عن نفسه وفنى عن فنائه ، فإنه ليس يشعر بنفسه فى تلك الحال ، ولا بعدم شعوره بنفسه ، ولو شعر بعدم شعوره بنفسه ، لكان قد شعر بنفسه ، وتسمى هذه الحال بالإضافة إلى المستغرق فيها بلسان المجاز اتحاداً ، وبلسان الحقيقة توحيدا ، ووراء هذه الحقائق أيضا أسرار لا يجوز الخوض فيها)[1] .

وفى شعر الحلاج تتعدد الصور والأبعاد الصوفية ابتداء من حديثه عن الذات ودعوته إلى تقوى الله الذى لا يخلو منه مكان ما :

وأى الأرض تخلو منك حتى
تعالوا يطلبونك فى السماء
تراهم ينظرون إليك جهرا
وهم لا يبصرون من العماء[2]

وعلى هذا النحو بدأ يوظف شعره فى تصوير العشق الإلهى . وفى تناول القرب والبعد ، وانفراد الروح بالحبيب ، والتجلى وأنواره ، والمواجيد والأحوال ، والذكر وعلاقته بدرجة الكشف والمشاهدة ، وكذا جاء حديثه عن حقيقة الحق سبحانه وتعالى . وعن تجلى الحقيقة لمن رامها وطلبها ، وهو مطلب يرتبط بالمجاهدة والزهد والتصبر وعندئذ تداخل لديه المصطلح الصوفى والشعرى

---

(١) فى التصوف الإسلامى وتاريخه (عفيفى) ١٣١ والتصوف الإسلامى (التفتازانى) ١٣٠

(٢) ديوان الحلاج ١٨

تداخلا تاماً ، وحملت ألفاظ الشعر من ألفاظ المتصوفة ما حملته من دلالات خاصة لديهم من مثل قوله وقد غلبت عليه الصنعة والقصد إلى الانتقاء اللفظى بما يصور تأملاته :

سكوت ثم صمت ثم خرس
وعلم ثم وجد ثم رمس
وطين ثم نار ثم نور
وبرد ثم ظل ثم شمس
وحزن ثم سهل ثم قفر
ونهر ثم بحر ثم يبس
وقبض ثم بسط ثم محو
وفرق ثم جمع ثم طمس
عبارات لأقوام تساوت
لديهم هذه الدنيا فلس
وأصوات وراء الباب لكن
عبارات الورى فى القرب همس

وعلى هذا النحو من التداخل تفاعلت لغة الشعر مع التصوف ، وبدت الرمزية فى الأدب الصوفى ذات صلة وثيقة لا يمكن إلا درسها وتحليلها فى علاقتها بالمذاهب الأدبية[1] .

كما كثرت لديه لغة المناجاة ، مناجاة المولى سبحانه وطلب النجاة والدنو من الحضرة الإلهية ، وامتزاج الأرواح ، وهو ما أسرف الحلاج فى تصويرة حتى اشتهر بكثرة حواراته مع الذات الإلهية حتى بدت محاورة قلبية فى مثل قوله :

رأيت ربى بعين قلبى
فقلت ، من أنت ؟ قال : أنت
فليس للأين منك أين
وليس أين بحيث أنت

---

(١) الرمزية فى الأدب العربى (درويش الجندى) ص ٣٦ على سبيل المثال .

وليس للوهم منك وهم

فيعلم الوهم أين أنت

أنت الذى حزت كل أين

بنحو « لا أين » أين أنت ؟

ففى فنائى فنا فنائى

وفى فنائى وجدت أنت

فى محو اسمى ورسم جسمى

سألت عنى فقلت : أنت

أشار سرى إليك حتى

فنيت عنى ودمت أنت

أنت حياتى وسر قلبى

فحيثما كنت كنت أنت

أحطت علماً بكل شىء

فكل شىء أراه أنت

فمن بالعفو يا إلهى

فليس أرجو سواك أنت

ولك أن تلاحظ بنية الأبيات كاملة على هذه الثنائية بين الأنا والأنت ليصل بها الشاعر إلى لغة التوحد التى كثر فيها حواره وحديثه عن الذات العليا والحب الإلهى ، والفناء والتوحد على النحو الذ يحكيه كل بيت من هذه الأبيات على حدة ، فما بالنا باللوحة الكبرى التى تشكلت من مجمل هذه الأبيات ، ثم لوحته الكبرى التى تناثرت بين شعره فى الديوان ..

وكأنه أراد من خلال شعره أن يقتحم مجالات يدعم بها موقفه وتصوراته وشطحاته الصوفية كما كان من توظيفه فى الرد على مقولة مالك بن أنس والفقهاء الظاهريين حول الصفات الإلهية والآيات المتشابهة فى القرآن ، وخصوصا قوله تعالى « الرحمن على العرش استوى » ، التى صرح مالك بن أنس فى الباحثين عن معناها (الاستواء منه

معقول ، والكيف منه مجهول ، والسؤال عنه بدعوة ، والإيمان به واجب » ، ويقول الحلاج فى الكيف عنه معروف ، والغيب هو هو المجهول وينشـد :

سر السرائر مطوى بإثبات
من جانب الأفق من نور بطيات
فكيف والكيف معروف بظاهره
فالغيب باطنه للذات بالذات
تاه الخلائق فى عمياء مظلمة
قصدوا ولم يعرفوا غير الإشارات
بالظن والوهم نحو الحق مطلبهم
نحو السماء يناجون السماوات
والرب بينهم فى كل منقلب
محل حالاتهم فى كل ساعات[1]

كما قد يحاول أن يفلسف موقف الإنسان أمام القدر على نحو قوله المشهور :

ما يفعل المرء والأقدار جارية
عليه فى كل حال أيها الرائى
ألقاه فى اليم مكتوفا وقال له
إياك إياك أن تبتل بالماء[2]

وعلى نحو ما اتجه إليه شعر الحلاج من رمزية الأداء واحتواء مشاعر الصوفى وفكره ، كان شعر ابن الفارض حين انصرف إلى تصويره المشهور الخمر من هذا المنظور الرمزى على نحو قوله المشهور :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

---

(١) ديوان الحلاج ٢٥ (٢) نفسه ١٩

ولا شـذاها ما اهتديت لحانهـا
ولولا سـناها ما تصـورها الوهم
فإن ذكرت فى الحى أصبح أهله
نشـاوى ولا عار عليهم ولا إثم
وإن خطرت يوما على خاطر امرىء
أقامت به الأفراح وارتحل الهم[1]

فهو يأخذ من عالم الخمر هـذه الدلالات الرمزية التى يحصرها فى إطار سـمة خاصة به حيث يرصد فيهـا الحب والمنافع التى ســورها قوله :

سكرت بخمر الحب فى حان حبهـا
وفى خمرة للعاشـقين منافع

وبهذا بدا الشـعر لديه أدق من النثر فى قبول هـذه المعانى الرمزية التى يرمى إلى تصويرها ، ففى لغة الشـعر ينتصر المجاز على التقرير ، ويبرز الرمز شـديد الوضوح فهو أقرب إلى الخيال والصـورة ، حتى بدا شاعر صوفى كابن الفارض يعتد بمكانته الأدبية بين الشـعراء كما يعتد بفلسفته بين المتصوفة ، ومن ثم لقى ديوانه شروحا كثيرة أخذ بعضها المنحى الصوفى فى تناوله لمعانى الصوفية ورموزهم ، وعكف البعض الآخر على دراسته أدبيا من منظور الصورة والموسيقى واللفظ ، ومن هنا تعددت حول ديوانه الشروح الصوفية الفلسفية من ناحية ، والأدبية التصويرية اللغوية من ناحية أخرى[2] ، على نحو ما تكرر من شروح حول تائيته الكبرى فى نظم السـلوك ومطلعهـا :

سـقتنى حميا الحب راحـة مقلتى
وكأس محيا من عن الحسن جلت

---

(١) ديوانه ١٧٩

(٢) انظر ابن الفارض سلطان العاشقين (محمد مصطفى حلمى).

أو ميميته الخمرية ومطلعهـا :

شربنا على ذكـر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكـرم

وقد عمدت بعض الدراسات إلى توقف خاص عند خصائص شعر ابن الفارض على المسـتوى الأدبى ، ببين ما فيه من محسنات بديعية ، أو تصغير ، أو مبالغة ، أو تشطير ، أو إبداع فى التصوير وفى ثنايا هـذا التناول تكشفت ملامح التصوف ، وظهرت حالات الوجد من خلال قصائد الشـاعر التى ازدحم بها ديوانه .

وما ينسحب على تداخل الشـعر والتصوف لدى ابن الفارض يمثل ما سبق أن رأيناه عند الحلاج ، وما بلوره ـ أى الحلاج ـ من فكرة التوحد فى مثل قوله :

أنا سر الحـق والحـق أنا
بل أنا حـق ففرق بيننـا
أنا عين اللـه فى الأشـيا فهـل
ظاهـر فى الكون إلا عيننـا

وكثيرة هى محاولات لتصوير امتزاج الذات الإلهية مع الإنسان فى مثل قوله :

مزجت روحك فى روحى كمـا
تمزج الخمـرة بالمـاء الزلال
فإذا مسـك شىء مسـنى
فإذا أنت أنا فى كل حال

أو قوله المشـهور :

أنا من أهـوى ومن أهـوى أنا
نحن روحـان حللنـا بدنا
فـإذا أبصرتنـى أبصرتـه
وإذا أبصرتـه أبصرتنـا

وغير ذلك تكثر الشـواهد التى نلقاها فى أخبار الحلاج وبين طيات شـعره ، كاشفة عن مدى استعانته بالشـعر فى طرح فكره

الصوفى ، وعند غيره من الصوفية تطرد الظاهرة على نحو ما رأينا عند سلطان العاشقين ابن الفارض وما يتردد له نظير شعر محيى الدين ابن عربى وغيره من كبار شـعراء الصوفية ممن ظهر لديهم الاتجاه الأدبى واضحا جليا • وإن كان أشد ظهور لدى ابن عربى بالذات من خلال ما عرضته قصائده ومقطوعاته من غلبة اللون الرمزى عليها ، إلى جانب ما أضافه من موشحات نظم فيها شـعره الصوفى ليعكس بذلك أندلسية البيئة التى نشأ فيها ، كما يضيف ديوانه جديدا فى هـذا المجال حين يشرحه بنفسه ويصنفه إلى : معارف ربانية ، وأنوار إلهية ، وأسرار روحانية ، وعلوم عقلية ، وتنبيهات شرعية وكلها تأتى فى ذلك « ترجمان الأشواق » ، إلى جانب ما يضمه من قصائد الحنين والتجلى والحقيقة الإلهية ، والغيبة والفناء ، ووصف الخمر الإلهية ، ولا شك أنه عرض هذه الاتجاهات المتعاضدة التى التقى فيها شـعره بين المعانى الصوفية ، والزهد فى الدنيا وإيثار الآخرة ، وضرورة التأمل والنظرة الصائبة ، وأحاديث الموت ، والدعوة إلى الإخلاص فى العمل والبعد عن الرياء ، فكانت مادته الصوفية بمثابة عرض أدبى يتوج ما نحن بصدده من إبراز تداخل الشـعر مع الفلسفة فى هـذا الميدان لدى الزهاد والمتصوفة •

بين فكر المعتزلة وأهل السنة

إذا كان الحس التاريخي أشد وضوحا فى فترات الفتن بكل صورها وأبعادها السياسية أو الدينية ، بصرف النظر عن منطقة النفاق لدى الشاعر حيث يعجز عن الثبات على المبدأ ، أو حين يصرح بذلك على طريقة البحترى بين الاعتزال وأهل السنة ، فإن ثمة صورا من الثبات على المبدأ ظلت واردة فى شعر ابن الجهم منذ توقف عند جوانب من فتنة الاعتزال ، وكيف قضى عليها المتوكل ، حيث راح فى مقدمة القصيدة الرائية يشير إلى طبيعة هذا النمط من الفتن ويصور خطره على المسلمين :

أم أنت من أبنائها عالم
وزلة العالم لا تغفر[1]

ففى مقابل هذه الزلة وإدراك مدى خطرها ، يصور فى المتوكل فصاحته وبلاغته :

وأخطب الناس على منبر
يختال فى وطأته المنبر

قاصداً بذلك إلى كشف الطبيعة الجدلية التى ارتبطت بطبائع الصراع بين الفرق الدينية . فإذا كان أهل الاعتزال قد استندوا إلى جدل لإثبات قضاياهم العقلية ، فقد تنبه الشاعر إلى رصد نفس الأدوات والقدرات للخليفة السنى ، بل راح يضيف إليها من صور شجاعته ما يحمى به مذهب الخلافة :

وتزحف الأرض بأعدائه
إذا علاه الدرع والمغفر

---

(١) ديوان على بن الجهم ٧١ — ٧٦

ليبدأ بعد ذلك فى عرض أبعاد الفتنة التى أسماها « النبأ الأكبر » ثم قصد إلى تفاصيلها :

قال وكيف البأس عنـد الوغى
قلـت أتاك النبـأ الأكبـر
قام وأهـل الأرض فى رجفـة
يخبط فيهـا المقبـل المدبر

فها هى أبعاد الفتنه تمتد لتشمل أهل الأرض جميعا ، فى ظلال خطر عظيم حاق بهم يقصد إلى هدم معتقدهم ، فالأرض ترجف من هولها ، وكأنها إنما تشارك عباد الله همومهم ، وهم يتخبطون فى نيران الشك التى لم تهدأ منـذ أشعلها أهلها :

فى فتنـة عميـاء لا نارهـا
تخبـو ولا موقدهـا يفتـر

وهو يقصد بها طبعا ما حاوله المأمون من حمل الناس على القول بخلق القرآن على مذهب المعتزلة ، وهو ما استمر فى عهـد المعتصم والواثق ، حتى كاد يهدد الدين ويزلزل مركز أهل السـنة ممن تحـرجوا من الخوض فى القضـية ، ووقع بهـم من ألوان التعذيب الكثير .

ويبدو الشاعر هنا حريصا على أصـول معتقده ، رافضا المشاركة فى الفتنة ، بل يتخذ موقفا أكثر إيجابية حين يصورها ويحذر من الانخراط فيها ، ولذا شـغل نفسه بتصوير خطرها على الدين :

والدين قد أشـفى وأنصـاره
أيدى سـبا موعدها المحشـر
كـل حنيف منهم مسـلم
للكفـر فيـه منظـر منكـر
إما قتيـل أو أسـير فلا
يرثى لمن يقتـل أو يؤسـر

إذ يشير صراحة إلى ألوان الأذى التي أصابت الأئمة ممن حرصوا على دينهم ، وكيف تحملوها من ناحية ، وكيف جبن مجتمعهم عن الوقوف إلى جانبهم ضد الحاكم ، فبدت الرعية مستسلمة لا حول لها ولا قوة من ناحية أخرى ، بل إن من قتل منهم أو أسر لم يجد له نصيرا يتولى رثاءه ، وكان الشاعر يصب سخطه على هذا الصمت الغالب من المسلمين إزاء الفتنة التي جرؤ على تصويرها والتصدي لأهلها خاصة حين ارتدت ثوبها الرسمي ، فمن ذا يتصدى للخليفة إلا من ظل مجاهدا في سبيل عقيدته مصرا على الموت في سبيل المبدأ والتمسك بأصول المذهب ، وأظن هذا شديد الندرة لدى شعراء العصر العباسي بصفة خاصة .

ولا تكاد الفتنة تعرف إرهاصات النهاية إلا مع مجيء المتوكل ، وهنا يتوقف الشاعر ، أول ما يتوقف ، عند مذهبه الديني ينتصر له على طريقة أهل السنة فيقول بميله إلى الجبر ، وضرورة تفويض أمره إلى ربه سبحانه وتعالى ، وإن كان ينغمس هنا في تيار القائلين بهذا الجبر مرتبطا بقداسة الخلافة ، والتفويض الإلهي للحاكم ، مما ظهر كقاسم مشترك شارك فيه شعراء العصر جميعا :

فأمر الله إمام الهدى
والله من ينصره ينصر

وفوض الأمر إلى ربه
مستنصرا إذ ليس مستنصر

ونبذ الشورى إلى أهلها
لم يثنه خشية ما حذروا

ومن منطق هذا التفويض ، وهو ما يستحقه الخليفة — هنا — من جدارة إذ أعاد الشورى إلى أهلها من حوله ، ولم يخش في الله أحدا ، كما أعلن مذهبه الصريح لينتكس على يديه قول المعتزلة :

قال والألسن مقبوضة :
ليبلغ الغائب من يحضر

آنــي توكلت علــى اللــه لا
أشــــرك باللــه ولا أكفـــر
لا أدعى القـــدرة من دونـــه
باللــه حــولى وبــه أقــدر
أشــــكره إن كنت فى نعمـــة
منـــه وإن أذنبت أســـتغفر
فليس توفيقـــى إلا بــه
يعلــم ما أخفــى وما أظهــر
فهــو الذى قلــدنى أمــره
إن أنا لم أشــكر فمن يشــكر
واللــه لا يعبـــد ســرا ولا
مثلــى على تقصـــيره يعــذر

وكأنما التقت جرأة الخليفة مع جرأة شـاعره ، فكلاهما يتبنى قضيته بصراحه ووضوح شديدين ، وبعدها ينتقل إلى لوحته الهجائيه الصريحه للمعتزلة وقياداتها ، فيتناول عرض موقفهم من قضيه خلق القرآن التى آثاروها ، وهو يجمع فى حواره بين موقف الخليفة كممثل لأهل السـنة وبين موقف المعتزلة ، إذ يسـجل موقفه منهم ، وقد نصر الحق وقهر أعداءه ، أولئك الذين نفروا من حوله فكان قسورة يذود عن عرينه وينصر دينه •

على أن الأمر لم ينته ببساطة ، إذ ما زال صوت الاعتزال قائما ممثلا فى أحمد بن أبى دؤاد زعيم المعتزلة ، ولم يسـلم ابن أبى دؤاد من لسـان ابن الجهم الذى انتقل إلى تصويره فى أقبح صـورة ، حيث جعله « إبليس » هـذه الأمة ، كما صور رفاقه من أهل الاعتزال على نفس الدرجة من خطر الفتنة ، وهى صيغة غريبة فى قصيدة مدح إلا أن تتحول الى منحنى فكرى يوجه الى هدم مجادل ، وإسـقاط صاحب فكر مثل خطـرا على الخليفة والمسلـمين معه • ولذا أورد المرزبانى هـذا البيت باعتبـاره مأخذاً على الشـاعر إذ يقـول

« لما أنشد على بن الجهم المتوكل قصيدته التى مدحه فيها بقوله :
وصاح إبليس بأصحابه ... عظم ذلك على أحمد بن أبى دؤاد
فأطرق ، فقال ابن الجهم : يا أبا عبد الله ما سمعت مديحا للخلفاء
مثل هذا ؟ قال : لا ، ولا غيرى ، ولا توهمت أن أحداً يجترىء
على مثله »[1] .

وإذا به يستعرض موقف إبليس (ابن أبى دؤاد كما يصوره) ، وهو يضيق ببنى هاشم ، وتشتد دهشته من أمرهم ، وهم ينصحون الناس ويقودونهم فى كل الأزمنة ، إذ تتوالى عليهم الخلافة ، ويظهر منهم كوكب عقب كوكب ، يشغلهم أمر دينهم ، كما تشغلهم أمور دنياهم ، وهو يترجم هذا الانشغال الدينى بموقف المتوكل المضاد للمعتزلة ولأفكارهم .

ثم ينفذ الشاعر إلى مبادىء الاعتزال فيعرضها وينفر منها ، وهو يغالى فى تصويره لهم حتى أدخلهم دائرة الشرك ، بل جعلهم يظهرونه (أى الشرك) ويستنكر منهم ما يقولونه حول الاختيار وإسقاط الجبر ، كما يؤاخذهم على موقفهم من السلف من أهل السنة ، ومن صحابة رسول الله ﷺ .

أليس قد كانوا أجابوا إلى أن أظهروا الشرك الذى أضمروا
وأظهروا أنهم قدر قدرة من يقضى ومن يقدر
وشتموا القوم الذين ارتضى بهم رسول الله واستكبروا

ومن ثم راح يبرر موقف المتوكل من فئة مثلت خطرا — بهذا الشكل — على عقائد المسلمين ، وقصدت إلى افساد عقولهم ، فجعل الخليفة يعيدهم إلى الصواب ، ويعرفهم طريق الحق ، بعد أن جعلهم — ابن الجهم — مرتدين عن الإسلام ، أو تمادوا فى غيهم وضلالتهم :
وضلالتهم :

(١) الموشح ٣٤٥

فردهم طوعا وكرها إلى أن عرفوا الحق الذى أنكروا
ووافقوا من بعد ما فارقوا وأقبلوا من بعد ما أدبروا

وهنا تلح على الشاعر صورة التاريخ ، وكأنه رآه يعيد نفسه فتداخل الماضى الكئيب مع الحاضر الذى أشبهه ، فيذكر الردة الأولى أيام الخليفة الأول رضى الله عنه ، ويقرن بها هذا الحديث ويسند للخليفة المتوكل فضل القضاء عليها كما فى موقف الصديق رضى الله عنه من المرتدين :

يا أعظم الناس على مسلم حقا ويا أشرف من يفخر
الردة الأولى ثنى أهلها حزم أبى بكر ولم يكفروا
وهذه أنت تلافيتها فعاد ما قد كان لا يذكر

بل كأنه يشبهه بأرقى صور السلف فى الخلافة الاسلامية ، فيجعل القرينة جامعا بين حزم الخليفتين فى موقفه من المارقين من الدين ، ويصور إصراره على استئصال جذور الفتنة ، بل يجعل فتنة الاعتزال هنا أشد خطرا من الردة الأولى على المستوى العقائدى . ثم ينهى قصيدته بتلك الصيغ الدعائية التى لا ينسى معها أن يسجل إعجابه بشعره :

فاسلم لنا يا خير مستخلف من معشر ما مثلهم معشر
واسمع إلى غراء سنية يسطع منها المسك والعنبر
موقعها من كل ذى بدعة موقع وسم النار أو أكثر

فكأنه يجعل من قصيدته « سنية » كما كان « مذهبه » ، وبها راح يلهب ظهور اهل الاعتزال ، بل يجعلها نارا تأتى عليهم من كل اتجاه ، وتحرق كل ما أتوا به من بدع وافكار غريبة لم يكن للسلف عهد بها .

وتدخل القصيدة فى هذا الإطار المذهبى الذى يكشف مشاركة الشعر فى قضايا الفكر ومنطق الجدل والمناظرة والحوار ، فى فترات الفتن بصفة خاصة ، فهى ترصد على لغة التقرير من الوقائع والأحداث ما صوره الشاعر وضخمه ، فجمع فيها بين المدح والفخر ، وبين الهجاء الصريح ، وازدحمت لديه الأبيات بصور متضاربة بين

نماذج متصارعة من الفكر ، وما ناله أهل السـنة من ألوان التعذيب وصوره إلى أنقذهم المتوكل وأنصفهم ، ويقف طويلا عند دائرة الفضائل الدينية لدى الخليفة ، ونذا موقفه من الرعية إلى ان يتخلص من حواره ببيان دوره فى العودة بالدين إلى أصوله الأولى بصفائها قبل شوائب البدع والأهـواء .

وفى قصيدته الرصافية لم ينس ابن الجهم معاودة الإشـارة إلى هـذا الموقف للمتوكل حيث يقول فيها :

فتى تسعد الأنصار فى حر وجهه   كما تسعد الأيدى بنائله الغمـر
به سلم الإسـلام من كل ملحد   وحل بأهل الزيغ قاصمة الظهـر
إمام هدى جلى عن الدين بعدما   تمادت على أشياعه شـيع الكفر

وفى شـعره ـ على مدار الديوان ـ فى المتوكل بالذات تظهر هـذه الصيغ المكررة حول موقفه الدينى الذى لم يحد عنه ولم يتردد حوله ، فقد أعجب به فى شخص الخليفة ، فأكثر من إظهار سنيته فى مدحه وكذا فى حفاظه على سـيرة السلف الصالح ، وهو ما أذاعه كثيرا فى مدائحه فيه على غرار قوله مصورا ثباته على المبدأ فى جرأة غير معهودة لدى شـعراء المدح بصفة خاصة :

مذهبى واضح وأصلى خراسـا   ن وعودى بعـزكم موصـول(١)

وكأنما ترجم صـدق ادعائه فى إلحاحه على عرض تلك المواقف الدينية فى معظم مدائحه للمتوكل بالذات :

وأنشـأت تحتـج للمسـلمين   على ملحديهـا وكفـارها
بدائـع لم ترهـا فارس   ولا الروم فى طول أعمارها(٢)

فهو يوجه المدح إلى موقف عام يعتد به المسلمون فى مواجهة أهل الإلحاد والشرك بعيدا عن قضية الاعتزال التى لم يفتأ مشغولا بهـا فى كثير من مواقفه :

قدر الله أن يعز بك الإسـلا   م والأمر كله مقـدور

---

(١) ديوان ابن الجهم ٢٦

(٢) نفسه ٢٨

ليحمد من هــذه المواقف ما اقتدى فيه برسولَ البشرية ﷺ :

فما بين ربك جلّ اســمه وبينــك إلا نبى الهــدىَ
وأنت بســـنته مقتــد ففيهــا نجاتك منــه غــدا

بل نجده يعكس ذلك فى رؤيته للأشياء ، وفى موقفه الدينى أيضا :

توكلنا على رب الســــماء وســلمنا لأســباب القضــاء
ووطنــا على غــير الليــالى نفوســنا ســامحت بعد الإباء
وأفنيــة الملوك محجبــات وباب الله مبــذول الفنــاء[1]

وكذا قوله على نفس الوتيرة :

لا والذى يعرف بالعقــول من غير تحديد ولا تمثيل
ما قــام لله وللرســـول بالــدين والدنيــا وبالتنزيل
خليفة كجعفر المــأمول .

على أن الموقف تجاوز لديه الإيجــاز وتلك السرعة الفنيــة ، إلى قليل من التمهل حين يرى فى مدحه للمتوكل نفســه :

عنايتــه بالدين تشـــهد أنه
بقوس رسول الله يرمى وينصل
له المنــة العظمى على كل مسلم
وطاعتــة فرض من الله منزل
أعاد لنا الإســلام بعد دروسه
وقام بأمر الله والأمر مهمــل
وآثــر آثــار النبى محمــد
فقــال بمــا قال الكتــاب المنزل
وألف بين المســلمين بيمنــه
وأطفأ نيرانا على الدين تشــمل[2]

---

(١) ديوانه ٨١ (٢) نفســه ١٦٤

وهو يعمق هذه المواقف ويدعمها حين يعلق سخطه وضيقه بأحمد بن أبى داود على طريقته فى قوله :

يا ويح أحمد كيف غير ما به
غش الخليفة والزمان الأنكد
هذا من المخلوق كيف بخالق
لعقاب يوم القيامة موعد
ملك له عنت الوجوه تخشعا
يقضى ولا يقضى عليه ويعبد
لم تول أيام الإمام حفيظة
تنجيك من غمراتها يا أحمد
فزرعت شوكا عنده فحصدته
وكذا لعمرى كل زرع يحصد

وربما قصد إلى تفاصيل دعوة ابن أبى دؤاد فحاول عرضها وتفنيدها بمزيد من التفصيل فى قوله هاجيا له من هذه الزوايا :

يا أحمد بن أبى داود دعوة بعثت إليك جنادلا وحديدا
ما هذه البدع التى أسميتها بالجهل منك العدل والتوحيدا
أفسدت أمر الدين حين وليته ورميته بأبى الوليد وليد[1]

ثم يصل الأمر إلى الذروة حين يصرح بتشفيه فيه ، وقد أصابه الفالج فراح يسخر منه ويسمح لنفسه بهذا التجاوز فيقول :

فرحت بمصرعك البرية كلها من كان منهم موقنا بمعاد
كم مجلس لله قد عطلته كى لا يحدث فيه بالإسناد
ولكم مصابيح لنا أطفأتها حتى نحيد عن الطريق الهادى
ولكم كريمة معشر أرملتها ومحدث أوثقت فى الأوتاد
إن الأسارى فى السجون تفرجوا لما أتتك مواكب العواد
فذق الهوان معجلا ومؤجلا والله رب العرش بالمرصاد

---

(١) ديوان ابن الجهم ١٢٦

ومن هـذا كله بدا ابن الجهم وقد سيطر عليه حسه الفلسفى . وإن لم يفض طويلا فى طرح أصول الاعتزال كاملة ، ربما لشيوعها على ألسنة فرق المعتزلة ، وإلمام جمهور العصر بها بصورة لم تعد فى حاجة إلى شاعر ليذيع منها الحديث حول التوحيد أو العدل الإلهى أو الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر أو المنزلة بين المنزلين أو خلق القرآن ، فكان الشاعر أنف من إذاعتها بحكم انتشارها أصلا دون أن يعرض لها ، وربما أنف من تكرارها ومعاودة إذاعتها .

وربما كان انصرافه عن تأمل كل أصل منها على حدة لئلا يتحول إلى واحد من أهل الكلام ممن تأثر بهم فى ظلال شاعريته التى أتاحت له هـذا الاختيار لأصل الفتنة ، وهو القول بخلق القرآن ، ولذا جعل الشاعر من هـذا القول بؤرة يدير حولها حواره ، وكأنما قصد أيضا إلى تصوير أبعاد الفتنة ومنطقة الصراع بين المسلمين ليمزج هنا بين حديث الفلسفة والتاريخ مزجا واضحا فى عرضه للأحداث التى أصابت هـذا أو ذلك ، بسبب ثباته على المبدأ ، وعدم تحوله عن أصول المذهب . وطريف عنده أن يجعل من شعره سياقا مؤكدا لحالته العقائدية ، فقصيدته تبدو سنية واضحة وضوح فكره ، جلية جلاء مذهبه الذى لم يعرف عنه تحولا .

كما يبقى واضحا أنه ربط الفكر المذهبى بالأشخاص ، فاتخذ من شخص المتوكل مجالا لطرح فكره السنى ، فكان ممدوحا لديه من هذه الزاوية ، وفيها أفاض فى طرح مبادىء أهل السنة وأفكارهم وموقفهم من الجبر والاختيار ، وتمسكهم بأصول المذهب بعيدا عن البدع والأهواء التى ألصقها بالاعتزال عامة وبأحمد ابن أبى داؤد بصفة خاصة .

وحتى فى تناوله للفكر الاعتزالى لم يشأ الشاعر ان يفصل فى عرضه بقدر ما شغل بما أصاب ابن أبى دؤاد الذى روج للقول بخلق القرآن واسهم فى شيوع الفتنة إسهاما لم يجد الشاعر بدا من التشفى فيه بسبب منة .

وبذلك خاض الشـاعر مجال الكلام ، وشارك فيه دون أن يتعمقه إلى درجة ما صنعه أهله ، ربما ليحتفظ لنفســه بخصوصية الشاعر أولا ، وربما لاندفاعه التلقائي نحو منطقتي المدح والهجاء أكثر من تحول الشـعر إلى عرض فلســفي جاف يفقده رواءه وفنيته إلى حــد بعيــد .

وتتبدى هنا قدرة الشـاعر على تحول القضية المذهبية إلى منطقة فنية يصول فيهـا ويجول ، ينتصر لهذا أو يتحـدى ذاك من خلالهـا ، ولا مانع لديه من أن يتصارع من أجل ترسيخ المذهب وضمان انتصاره لأهله ، الأمر الذي أبرزه في تناول القضية من منظور حواري يديره مرة حول المتوكل ، وثانية حول أهل السـنة ، وثالثة حول مذهبهم من خلاله هو ، ورابعة من خلال عدوانه المعلن للاعتزال وأهله .. وبذا أحال الموقف إلى صياغة جـديدة طوع لها القصـيدة ، فأعطتها مذاقا فكريا خاصا ، يمكنك فيه تأمل قضية الالتزام العقائدي لدى الشاعر ، وقدرته على توظيف أدواته في الدفاع عن المبـدأ ، والانتصار للآراء التي يميل إليها ، وكأنه يؤثر أن يتحول إلى خطيب أو مفكر أو فقيه ، أو يبدو فيلسوفا قادرا على الإقنـــاع والانتصار لفكرته مهما تعددت الأســاليب وتنوعت لديه الصيغ .



الفصل الثالث

متفرقات متبادلة

١ – بين الشعراء والفلاسفة .

٢ – بين تاريخ الأدب وفلسفة الفن .

وتبدو هـذه المتفرقات على درجة خاصـة من الأهمية ، لأنها تتمم تكمل لوحة التداخل بين الفن الشعرى والفكر الفلسفى ، فإن شئت رأيتها بمثابة استكمال للصورة ، أو بدت جزء لا يتجزأ منهـا ، وفى الحالتين يظل رصدها من الأهمية بمكان فى هـذا الموضع من الدرس فمن خلال مرورنا بحركة الشعر القديم وجـدنا الشاعر يدخـل عالم الفلسفة من أى من أبوابه ، فقـد نراه حكيما يعكس رؤيته للأشـياء ، ودأبه على تصوير فهمه للكون ، وإدراكه الواعى للعلاقات المجتمع الذى يتفاعل معه ، وعندئذ يفلسف تلك الرؤى ويعكسها فى لوحات الحكمـة .

كما نراه مغتربا لا يتورع أن يسجل ملامح اغترابه ، وأن ينظر له ، ويطبق قناعته الخاصة حول ضرورات هذا الاغتراب وصوره ، ودوافعه وأهدافه إزاءه ، وكذلك رأيناه متمردا أو رافضا للتقليد الاجتماعى ، وهو ما يظل فيه منفصلا عن عالم المغترب ، فربما شـده خيط رفيع يظل يحكم علاقته بالمجتمع والتراث معا ، باعتبـار كل منهما جزءا من ممتلكاته التى يستحيل أن يفرط فيها ، أو يتنازل عنها أو يتنكر لها .

وأيضا رأيناه زاهدا أو متصوفا ، داخلا على المتكلمين عالمهم ، فإذا هو يضـع أسسا فلسفية لزهده أو تصوفه ، وكذا نراه يشـارك فى المذاهب سـواء أكان جبريا أو قدريا ، أو اعتزاليا ، أو سنيا ، أو متأثرا بأى من هذه المناهج فى صياغة شعره ، فهو فى كل الأحوال أقرب ما يكون إلى الحس الفلسـفى ، أو أدخل فى عالم المناطقة ، أو أميل إلى أهل الجدل وعلم الكلام .

ثم رأينا الشاعر حين يتحول إلى فيلسوف يوظف شعره فى خدمة فلسفته ، على منهج أبى العلاء فى تمييز مرحلته ، وأيضا تميز فكره وشـعره .

وبذلك تتراءى لنا نماذج من صور الشـعراء إذا قسـنا حركة

الشعر لديهم بعالم الفلاسفة ، على تعدد مجالات تلك الفلسفة ، ابتداء فى ذلك من فلسفة الانتماء أو ما قد يتناقض معها من فلسفة الاغتراب ، أو ذلك الانشغال بقضايا الوجود العام ، أو قضية المصير ، أو فلسفة الموت فى الرثائيات ، أو فلسفة الالتزام فى الحماسات أو تسعر السياسة ، أو الخوض بالشعر فى المجالات الفلسفية باقتناء مصطلحات الفلاسفة ، والإفادة من معجمهم على مستوى المصطلح الكونى ، أو الميتافيزيقى ، أو مصطلح النفس أو الجوهر أو العرض أو غيرها ، مما يعكس لغة خاصة من حوار الشاعر مع الكون والكائنات ، إلى جانب العلائق الوثيقة التى تظل تشد الأدب بوشائج قوية إلى علم الأخلاق ، وعلم الجمال ، وعلم المنطق . ثم ذلك السعى الدائب من قبل الشعراء أو الفلاسفة حول البحث عن الحقيقة ، أو استكناه جوهر الأشياء ، أو حتى الانشغال بجدل الأنا مع ما حولها أيا كانت محاور هذا الجدل بين الشاعر والكون أو بين الشاعر والقيمة ، أو بينه وبين الجمال . وهو ما يتأكد أيضا إزاء رصد موقف « الأنا » فى علاقاتها بما حولها من انهيارها أو استسلامها ، أو إحساسها بالضياع أو القلق ، أو المعاناة والحرمان ، أو غير ذلك من تفاعلات النفس البشرية . أضف إلى هذا كله ذلك البناء الفلسفى الكامن وراء أصول النظريات النقدية ذاتها ، فإذا بالناقد أيضا يبدو فيلسوفا ، كما يبدو الفيلسوف ناقدا إذا التقى الطرفان حول السعى وراء التأصيل والتنظير ، واستكناه الحقائق ، وهو ما يمكن تلمسه فى النظريات النقدية المختلفة كالمحاكاة أو الرومانسية ، أو الخلق أو الواقعية . فإذا أضفنا إلى هذا كله مشاركات الفلاسفة فى نظرية الشعر من خلال تعرضهم لها اكتملت صورة التفاعل بين الفن والفكر ، أو الوجدان والعقل ، أو الشاعر والفيلسوف ، ومن ثم بين الشعر والفلسفة . فاذا ضممنا إلى جوار هذه الإشكاليات ما نسميها بالمتفرقات المتناثرة لدى الشعراء والفلاسفة بدت الصورة أكثر وضوحا ، وأقرب إلى الإقناع ، وهو ما ينعكس لدى الشعراء ، ابتداء من موقف الشاعر

حين يبدو قلقا حائرا إزاء الدهر مثلا ، وكذا أمام الموت ، فلا يستطيع إلا أن يعرض تصوره للوجود أو العدم من خلالها دون فعاليات تذكر للنفس البشرية العاجزة أمام أى منهما ، وها هو تميم بن مقبل يطرح صورة تصلح شاهدا فى حدود هذا الإطار فى قوله :

وما الدهــر إلا تارتان فمنهما أموت، وأخرى أبتغى العيش أكدح
وكلتاهما قد خط لى فى صحيفتى فللعيش أشهى لى، وللموت أروح
إذا مت فانعينى بمـا انا أهـله وذمى الحياة ، كل عيش مترح

فأنت أمام رباعية دراميــة تحكى قصــة الذات فى هوان شـأنها وضعف مواقفهـا ، أمـام ثالوث العيش والموت ، والدهر ، على مـا ينصرف إليه من حس قدرى غائم إزاء المجهول المفزع والمصير الغامض غموض نفسية الشاعر وقتامتها ، فلا يجد الشاعر أمامه إلا الرغبــة فى الخلاص من خلال حديث النعى ، وذم الحياة ، وكأنه لا يجد جدوى من استمرار الفكر إلا فى المزيد من العناء والمشقة والضجر .

وقريب من هــذا المنطــق تتردد فلسفة الموت لدى شاعرنا القديم فتبدو مكررة ، حتى تكاد تتحول إلى ظاهرة لهــا قدرة التعميم والسيادة بين الشــعراء ، ســواء فى الجــاهلية أو ما بعدها من عصور إسلامية ، ولا شك أن أبا ذؤيب الهذلى قد استطاع التعبير عن البعد الإنســانى والفلسفى من هذه الظاهرة ــ ظاهرة الموت ــ فى تصوير ضعف الإنسان المنفرد أمام هجماته التى يغلب عليهــا عنصر المباغتة والمفاجــأة ، فــلا يملك الإنســان ــ حينئذ ــ إلا استسلاما وخضوعا وقبولا ، وهو ما نراه عند طرفة بن العبد أو عند امرىء القيس ، أو غيرهما من شعراء ممن أفاضــوا فى تصــوير الألم الإنســـانى ، وســعوا وراء العزاء من خـــلال ســير الأقدمين على طريقة عــدى بن زيد فى إحدى قصــائده المشهورة فى هــذا الإطار ، وهو ما ســار عليه من بعده زهاد العصور التــالية :

أيها الشامت المعير بالدهر
أأنت المبرأ الموفور
أم لديك العهد الوثيق من الأيا
م بل أنت جاهل مغرور
من رأيت المنون خلدن أم من
ذا عليه من أن يضام خفير
أين كسرى كسرى الملوك أنوشر
وان أو أين قبله سابور
وبنو الأصفر الكرام ملوك الرو
م لم يبق منهم مذكور
وتذكر رب الخورنق إذ أشر
ف يوما وللهدى تفكير
سره ماله وكثرة ما يمـ
ـلك والبحر معرضا والسدير
فارعوى قلبه وقال وما غبـ
ـطة حى إلى الممات يسير
ثم بعد الفلاح والملك والنعـ
ـمة زارتهم هناك القبور
ثم صاروا كأنهم ورق جف
فألوت به الصبا والدبور

إذ تمتد الظاهرة إلى أعمق من ذلك فى العصور التالية ، على ما تطرحه رؤى الشعراء للكون من منطلق القلق والخوف والفزع ، على النحو الذى تظهرة رثائيات ابن الرومى مثلا ، وغيرها من ترك التأملات الميتافيزيقية لأبى الطيب ، والتى بلغت ذورتها لدى أبى العلاء فى رثائيته ، وكذا فلسفته الصريحة حول المصير والوجود والعدم ٠

وربما حاول الشاعر أن يخفف عن نفســـه آلام الفكر ، وأعباء التأمل من خلال حواره المتكرر مع الكون ، فإذا به يلجأ إلى الكونيات يناجيها ، ويشركها معه في أزمته ، وربما تجاوز هنا البعد الإنساني طالمـا أنه يمثل فردا من ذلك النوع ، فيكاد يتوحد مع عوالم أخرى ، أو قل أنواعا أخرى ، يطرح من خلالها فكره ، ويبثها أشجانه ، إذ يرى بينه وبينها مدعاة التشابه ، على النحــو الذى اصطنعه الصعاليك ــ مثلا ــ في أحاديث الوحش وتصوير علاقة الشاعر به ، أو في تصويره للذئب ، وهو شديد الشــيوع في القصيدة العربية بما يتسق مع واقعـه الفكرى إزاء معــاناة الحيــاة ، وقهر الصحراء له ، على نهج امرىء القيس في الجاهلية حين قال :

وواد كجوف العير قفر قطعته ... به الذئب يعوى كالخليع المعيل

فقلت له لمــا عوى : إن شأننا ... قليل الغنى إن كنت لمــا تمــول

كلانا إذا ما نال شــيئا آفاته ... ومن يحترث حرثى وحرثك يهزل

ألا تراه يتوحد مع الذئب في تعبيره عن ضعفهما المتعادل إزاء ضرورات الحياة من حولهما[1] ؟

ولكن الحوار مع الكون يتجاوز كثيرا هــذا المدى إلى آفاق أكثر رحابة ، خاصــة حين تحكى لنا الأخبار عن شــاعر كالحسين ابن عبد الله بن يوسف البغدادي (ت سنة ٤٧٤هـ) وكيف كان شديد التميز في الحكمة والفلسفة ، إلى جانب خبرته بصناعة الطب ودوره كأديب فاضل وشــاعر مجيد[2] .

---

(١) راجع مزيدا من هذه الصور في دواوين الشعر العربي ، قراءة جديدة لشعرنا القدام لعبد الصــبور / دراســات في المذاهب للعقاد خاصة في تحليله لتقارب الفيلسوف والفنان ٥٦ ــ دراسات في الأدب لجرونباوم في تناوله للأدب والفلسفة ٤٢/٤٣ ــ دراسات في النقــد رشيد العبيدى حول فلسفة المعرى ١٣٨ ــ ثم حوار حول النقد الفلسفى للدكتور الربيعى ١٩ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٧

(٢) معجم الأدباء ١٠/٢٣

فإذا هو يسجل فى رائيته المشهورة جوانب من حيرته إزاء الكون ، وهذه شائعة على مدار أبيات القصيدة كلها ، وربما بدت قاسما مشتركا بينه وبين غيره من الشعراء ، ويحسن الرجوع إليها فى مصدرها درءا للاطالة فى التناول هنا ، إلا ما بدا موجبا الآن يذكر فى حديثه الميتافيزيقى وتساؤلاته الحائرة إزاء ما غمض عليه فى حواره مع الكون ، ومن ذلك قوله :

بربك أيها الفلك المدار اقصد اذا المسير أم اضطرار

مدارك قل لنا فى أى شىء ففى أفهامنا منك انبهار

وفيك نرى الفضاء وهل فضاء سوى هذا الفضاء به تدار ؟

وعندك ترفع الأهوال أم هل مع الأجساد يدركها البوار ؟

فعندك لغة السائل الحائر حول الفلك المدار الذى لا يملك إلا أن يتأمله ، وربما تساءل عن مصيره ربطا بمصير ذلك الفلك ، فلا يجد أمامه بدا من الاعتراف بعجزه وانبهاره إلى أن يدخل بتساؤله تلك المنطقة الحرجة حول عالم الأجساد والأرواح ، لتزداد عندها حيرته ، ويشتد ازاءها قلقه ، حتى إذا انتقل إلى الوجود والعدم والجبر والاختيار عاوده نفس الحس القلق بصورة أشد إزعاجا :

وكان وجودنا خيراً لو انا نخير قبله أو نستشار

أهذا الداء ليس له دواء وهذا الكسر ليس له انجبار

تحير فيه كل دقيق فهم وليس لعمق جرحهم انسبار

وكثيرا ما تنسحب لغة القلق والتساؤل على لوحات الحكمة لدى الشعراء خاصة ممن أطالوا فى عرضها ، وأكثروا من تفاصيلها ، على طريقة الطغرائى فيما نظم فى سنة ٥٠٥ هـ ، من قصيدته الطويلة التى عرفت بلامية العجم ، وفيها يفلسف اغترابه النفسى أيضا :

تاء عند الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عرى متناه عن الخلل
فلا صديق إليه مشتكى حزنى ولا أنيس إليه منتهى جدلى
طال اغترابى حتى حن راحلتى ورحلها وقرا العسالة الذبل[1]

وهو يتعمق حديث الدهر الذى ينثره استطرادا بين أبيات اللامية ، وكذا حديثه المتكرر حول الدنيا والأيام على مدار كثير من تلك الأبيات .

وأكثر ما تبدو فلسفة الشاعر حين يحيل قصيدة الرثاء إلى منطقة تأمل وتذكر ، على النحو الذى اشتهر به ابن الرومى فى رثائياته ، وكذا على طريقة الحسين بن عبد الله البغدادى حين انصرف عن رثاء أخيه إلى فلسفة الموت التى يرصدها منذ المطلع حول عمومية الفناء :

غاية الحزن والسرور انقضاء ما لحى من بعد ميت بقاء

إذ يبين تأملاته فى القصيدة حول البقاء والفناء ، والأموات والأحياء ، وغدر الدنيا وصورة الأيام ، وحديث عن العالم أو الكون ، والوجود واللذة ، والعناء والفكر والعقول ... الخ .

وعلى هذا القياس تتكرر المواقف لدى الشعراء ، على النحو الذى يطرحه أهل الرثاء بصفة خاصة ، فإذا بشاعر كابن الرومى يخوض المذاهب الفكرية ، وينظر إليها بعين الفيلسوف ، ويمزج حكمه بشعوره وانفعالاته ، ربما استجابة لصدق دوافعه فى رثاء أبنائه خاصة ، أو من قبيل اختياره لأى من مذاهب عصره بين تشيع واعتزال وقدرية وجبرية ، وقد ذكره أبو العلاء فى الغفران كواحد من الشعراء الذين كانوا يتعاطون الفلسفة .

وهكذا يطول الحوار فى هذا الجانب ، لأن مادته الشعرية قد تفرض هذه الإطالة بلا حدود ، أو أنها قد تجوز على الاتجاه الآخر

---

(١) معجم الأدباء ١٠/٦٠

الذى يجب على أن نلمح إليه فى ظل انشغال الفلاسفة أيضا بالشعر والشعراء، وكذا فى ضوء العلاقات التى طرحتها المصادر بين الشاعر والفيلسوف، على نحو ما حكاه ابن رشيق عن علاقة الكندى وأبى تمام ، أو عن علاقة الجدل والمذهب الكلامى بالشعر ، أو التصريح بالجدل فى الشعر [1] .

وهو ما يمكن تأمله من خلال كتاب فن الشعر لأرسطو، خاصة فيما رصده المحقق من تأملات لموقف الفارابى من الشعر وكذا موقف ابن سينا ، وموقف ابن رشد ، وإليه يمكن أن نضيف ما شغلت به الدراسات المتخصصة حول التعريف بعالم كالفارابى من خلال كتابه (إحصاء العلوم) ، باعتباره المعلم الثانى الذى عاش للعلم ، وانقطع للفلسفة ، وله مشاركات طيبة فى الموسيقى كجانب آخر من الفن ، إذ جعل الحكمة واحداً من أبواب المنطق وموضوعاته ، وكذلك كان صنيعه مع الخطابة والشعر .

وقد راح الفارابى يسعى لتفسير الحقائق الدينية تفسيرا عقليا من خلال الموضوعات التى تناولتها دراساته : حول الله ، طبيعة الله ، العناية الإلهية ، الفيض ، التنجيم ، العالم ، النفس ، قوة النفس المتحركة والمدركة والناطقة ، والأخلاق ، المدينة الفاضلة ، والمدينة الجاهلة ، والبدالة ومدينة الخسة والشقوة والنذالة ، والمدينة الفاسقة والمدينة الضالة ، فإذا به إلى جانب هذه المداخل الفكرية ينظم شعرا تعليميا يتسق مع موقعه الفلسفى ، فدخل به فى باب النصح والإرشاد والحكمة ، وتأمل علاقات الناس وفناء الدنيا ، والاطمئنان الكامل إلى سعة العلم الإلهى على نحو ما رواه عنه ابن خلكان من مثل قوله[2] :

---

(١) انظر العمدة ١/١٩٣ ، جوهر الكنز ٣٠٢ ، الموشح ٥٦٢

(٢) وفيات الأعيان ٢/١٠٢

أخى خـل حيز ذى باطـل   وكن للحقائق فى حـيز
فما الدار دار مقـام لنـا   وما المرء فى الأرض بالمعجز
ينافس هـذا لهـذا علـى   أقل من الكلـم الموجـز
وهل نحن إلا خطوط وقعـ   ـن على نقطـة وقع مستوفز
محيط السماوات أولى بنـا   فماذا التنافس فى مركـز

وكذا قوله مما نسب إليه ضمن صيغ دعائية وردت على لسـانه ، يردد فيها العلة والمعلول ، والتـأمل العقلى ، والتدبر على مسـتوى حسـه الفلسفى ، وكذا يدخل عالم الزهاد كفرع من فروع الفلسفة الإسـلامية ، فيقول :

يا علة الأشـياء جمعـا ما كا   نت به عن فيضـه المتفجـر
رب السـماوات الطباق ومن   فى وسطهن من الثرى والأبحر
إنى دعوتك مسـتجيرا مذنبا   فاغفر خطيئة مذنب ومقصر
هذا بفيض منك رب الكل من   كدر الطبيعة والعناصر عنصرى

ولا شك أنه بدا أقرب إلى معجمه الفلسفى منه إلى عالم الشعراء بحكم طبيعة ثقافته وتصنيفه ، مما يعكسه حواره حول علة الأشـياء ، وتأمل الثرى ، والحديث عن الطبيعة ، والأبحر والعناصر ، وهو فى مجمله نظم تعليمى يتعلق بتجارب متميزة مصدرها العقل والفكـر والتـأمل .

وعلى نفس المنهاج يتكرر الحديث حول ابن رشـد شارح المعلم الأول أرسطو وأكبر الفلاسفة الشراح أثرا فى الغرب[1] .

إذ يخوض قضايا الفلاسـفة بحكم انتمائه إليهم على نهجه فى مسألة قدم العالم ، وعلم الله بالجزئيات ، وخلود النفس وغيرها من فلسـفة ما وراء الطبيعة ، وأطراف من النفسيات ، بالاضافة إلى

---

(١) انظر ابن رشد للعقاد .

مشاركاته فى الرياضة والطبيعيات ، وإذا هو يشرح أرجوزة الشيخ الرئيس ، وهو شرح طبى مقتبس من رسالته فى التعقيب على أرجوزة ابن سينا ، وهو من كلامه فى تدبير الطفل فى بطن أمه وبعد ولادته .

وكذا شرحه لكلام ابن سينا فى ذكر أمزجة الأزمنة أى الفصول حيث قال :

أقول فى الزمان بالتقدير إذ لا سبيل فيه للتحرير
فللشتاء قوة للبلغم وللربيع هجان للدم
والمرة الصفراء للمصيف والمرة السوداء للخريف

فكما تحدث عن أمزجة الإنسان ، تحدث بعده عن أمزجة الزمان فجعل مزاج الشتاء رطبا كمزاج البلغم ، ولذلك يتولد فيه البلغم ، وجعل الربيع حارا رطبا على طبيعة الدم ولذلك يكثف فيه الدم .

ولا شك أن هذا نهج تعليمى يبدو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر ، ولكنه يظل شاهدا على هذا التداخل الذى نحن بصدد عرضه ، ويكفى هنا أن ينظم الشيخ الرئيس أيضا أرجوزته فى الطب مسجلا بها دخوله عالم الشعراء ، وكأنه يضيف جديداً إلى موقفه بينهم من خلال عينيته المشهورة حول النفس ومطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تمنع وترفع

أضف إلى ذلك كله مواقف الفلاسفة من الشعراء ، وقد راحوا يتتبعونهم ، وينظرون لشعرهم ، وتشغلهم قضاياه ، على نحو ما أدلوا به من آراء الفلاسفة حول التخييل ، أو مفهوم الشعر ، أو مهمته ، أو لغته ومناهج صياغتها ، أو المادة المشتركة بين الفنون ، أو الدور الإنسانى فى الخبرة الجمالية ، أو النقد الفنى والنقد الجمالى .. وغير ذلك كثير مما يكشف جوانب العلاقة بين الفن والفكر على نحو ما صنعه ابن سينا أيضا فى فن الشعر فى كتاب الشفاء ، وكذا فى تعليقات الفلاسفة على المادة الشعرية التى أنتجتها قرائح الشعراء ، وتداخلت مع خلاصة ما اجتهدت حوله عقول الفلاسفة .

٢ — بين تاريخ الأدب وفلسفة الفن

ولعل لقاء الدارس مع أى من هذين المصطلحين بمدلولاتهما الدقيقة يبدى ضرورة الاستعانة بهما لفهم معنى الأدب ، وكذا مدلول الفن ومجالاته • ومن هنا يتبدى خطر هذا التفاعل الحتمى بين ذلك الثالوث المتلاحم اعنى الشعر والفلسفة والتاريخ •

والقاعدة انك لن تعرف حدود علم ما إلا بالبحث في تاريخه ، سواء توقفت عند ملامح نشأته وتطوره ، أو ارتقائه ونضجه واكتماله ، أم انتزعت منه مرحلة ما تتخذها موضوعا لدرسك ، إذ تبقى هذه المرحلة حلقة متداخلة مع ما سبقها ، وما عاصرها ، وما جاء بعدها أيضا متأثرا بها • بمعنى آخر ، يصعب تماما انتزاعها دون تأمل الجذور والفروع ، فليس ثمة تصور واضح حول عمل ما يمكن أن يكون منبت الصلة بكل ما حوله ، سواء فى ذلك ما سبقه أو ما تلاه من أعمال • من هذا المنطلق كثرت الاجتهادات البحثية حول تاريخ العلوم عند العرب باعتبار هذا التاريخ جزءا من كيان كل علم منها على حدة ، وضرورة لاستيعابه ، وفهم دقائقه ، وأسلوب معالجته من منطلق لغة التطور التى سار إليها ، أو انتكس فى غيبتها ، وهو ما يظل بمثابة درس هام لا مناص من اللجوء إليه فى دراسة الأدب ، وهو ما نسميه تحديدا بتاريخ الأدب[1] •

ولعل من الضوابط اللازمة لحصر دراساتنا الأدبية فى واحد من حقولها على مستوى المساحة الزمنية والمكانية تأمل الموقف التاريخى الذى يفرض على الدارس أن يحدد فى أى منطقة هو من رحلة الشعر

---

(١) يمكن العودة إلى ما كتبه الدكتور شوقى ضيف حول تاريخ الأدب فى العصر الجاهلى والأستاذ أحمد حسن الزيات فى تاريخ الأدب العربى ، مصطفى الشكعة فى مناهج التأليف عند العلماء العرب ، الطاهر مكى فى مصادر الأدب •

الطويلة الممتدة عبر القرون المختلفة ، وما ظروف العصر الذى يقف أمامه شاخصا على كل المستويات التى يحكيها تاريخه ، حول بنيانه الطبقى ، إلى وسائل حياة أهله ، إلى طبائع العلاقات السائدة بينهم على مختلف صورها سياسية كانت أو اجتماعية أو أخلاقية ، إلى حياة الفكر بينهم بما يضم إليها من الأحلام والرؤى التى تعيش فى عقولهم وتسيطر على خيالاتهم ، وإلا بدت الصورة عامة وغائمة إذا افتقدنا مثل هـذا التحديد ، فلكل نمط من الحيـاة صداه فى الأدب على نحو ما يظهر فى ذلك السـياق الجماعى للغة ، واختلاف مدلولات الألفاظ ، وتطورها ، أو ذلك الاتسـاق الحتمى بين الحياة نفسها ، وبين وسائل التعبير عنها على ما بين تلك الوسائل من التميز والالتقاء .

فإذا سلمنا — وهذا بدهى — بتداخل العلوم ، سـواء فى عصور الماضى الذى لم يعترف إلا بموسوعية العالم ، وتداخل مواده وفروعه ، أم فى عصرنا الحديث باعتبار تخصص العالم فى منطقة بعينها منه ، تراءت لنا حركة التأريخ للعلم جزءا منه يسهل فهمه ، ويسهم فى تبسيط التعامل معه ، ويوصل إلى فلسـفته ، وسـبر أغواره التى قد تظل غامضة مجهولة دون تناول هـذا المنظور التاريخى والاستعانة به . فإذا ما سلمنا أيضا بأن الأدب ما هو إلا واحدة من لبنات هـذا البناء الثقافى فى مجتمع ما ، وإن كانت تلك اللبنة تظل متميزة فى منهج رقيها وفى سمتها الخاص ، باعتبار معالجتها الحلم الإنسـانى إلى جانب الواقع ، واستكشافها رؤى صاحبها الذى يعكسه تصويرا فى مناطق الإبداع المختلفة ، ظلت هـذه اللبنة شـديدة الالتحام مع العلوم الأخرى الشائعة فى البيئة ، فمما لا شك فيه أن أدب العصر العباسى — مثلا — يظل جزءا لا ينفصل عن تاريخ التدوين فيه ، وكذا عن مناهج التصنيف والجمع والتأليف ، فى شـتى العلوم ، مما يسهم فى التوقف على طبيعة الملكة اللغوية لدى الشاعر فى زحام هـذه المصنفات ، فما زالت الخليفة الفكرية متقاربة بين الشاعر والمؤرخ ، ورجل التفسير ، وعالم الحديث ، والفقيه ، وعالم اللغة والنحو ، والبلاغى ، والناقد ،

ورجل السياسة والاقتصاد ، والثقافى وغيرهم ، ذلك أن الجميع يصدرون من منظور واحد يعكسه الإفراز الثقافى مهما بدا متنوعا فى مجالاته ، إلا أنه يتقارب فى مناهجه ومصادره •

من هنا يظل العلم بتاريخ الأدب ضرورة ملحة يفترض إلمام الناقد بها ، بل يفترض — أصلا — ألا نفصل فصلا قطعيا بين مؤرخ الأدب وناقده إلا على مستوى تغليب جانب من الفكر على ثقافة أى منهما ، ففى كل الحالات يظل الإلمام بتاريخ النص بمثابة الحارس الذى يحمى القارىء من أن ينصرف بمدلوله إلى منحدر قد لا يتسق مع الحقيقة المنبعث عنها أصلا ، أو الموقف الذى يلتحم به ، ويصوره •

وبذا تظل ملاحقة القارىء للعلاقات الخارجية للنص بمثابة الانطلاقة التى تشده إلى تاريخ هذا الفن فى إطار علائقه المتداخلة به ، وبمجتمعه ، وبمبدعه ، وبموقعه بين المؤثرات الأخرى ، إذا ما كان قابلا لأى منها فى إطار تفاعله مع بقية الآداب ، أو تفاعل مجتمعه مع بقية الحضارات •

ولعل من الظواهر الواضحة أن التاريخ الأدبى حين تتسع فيه المساحة الزمنية يحتاج إلى معالجات خاصة ، قد تختلف حولها المناهج ، لكنها تظل ضرورة للدرس الأدبى ، بمعنى أن ثمة مفارقات منهجية بين دراسة أدبنا العرب على مستوى العصور السياسية ، أو على مستوى تحولا الفكر طبقا لتقسيم بيئى خاصة مع اتساع الدولة الإسلامية ، وتعدد بيئات الفكر فيها بعد عصر الراشدين رضوان الله عليهم ، أو محاولة تجاوز هذه القسمة السياسية إلى غيرها من ضروب التصنيف التاريخى لتحديد ملامح الإدراك الأدبى للنص فى حدود زمانية ومكانية معينة تزيده انضباطا ووضوحا •

ففى ظل التأريخ السياسى لحركة الأدب نجد القسمة الشائعة إلى عصر جاهلى وإسلامى وأموى وعباسى ثم مملوكى وعثمانى وحديث ،

وهـذا ما نجد التاريخ ـ بمعناه السياسى ـ سيدا فيه يحكم سيطرته على نحو ما تعكسه كثير من دراستنا الأدبية على طريقة المرصفى وحسن توفيق العدل ، وما جاء على منهجهما فى الدراسة التاريخية لحركة الأدب •

وفى هـذا الإطار قد يتحول الأدب إلى مجرد تابع للسياسة ، إلا فيما تحاول استكشافه من تجاوزاته لهذه الحدود السياسية بمعناها الدقيق ، إلى أطر أخـرى أكثر فنية تبدو محكومة بالنص نفسـه وتفاعلاته المختلفة ، وهو ما تكشـفه مشكلة المخضرمين ـ على سبيل المثال ـ من الشـعراء حين يجمعون مزاوجة هادئة سعيدة أو صاخبة مزعجة بين مناهج الفكر المتصارعة من موروث وحداثى ، ففى مثل هذه هـذه المنطقة يظل الحد السياسى شاحبا هزيلا لأنك قد تدرس الحس الجاهلى مثلا من خـلال امتداده مع مدارس الشعر فى عصر صـدر الإسـلام ، فلا يمكن أن نتصور تحول الأدب بعد عصر الراشدين إلى أدب أموى بمجرد تولى معاوية أمر الخلافة ، أو بمجرد الانتهاء من أحداث صفين ، بل يظل الأدب ممثلا للتداخل بين جيل السلف ، وبين إبداع الجيل الجديد على ما تطرحه لغة المخضرمين من الشعراء ، وأساليبهم التصويرية الجامعة بين فكر العصرين معا • وهو ما نراه واضحا بعد ذلك لدى الشاعر المخضرم على طريقة بشار حين نراه أمويا عباسيا فى آن واحد ، فهو يضرب بأصول فكره فى صميم الحياة الأموية بدليل ما تعكسـه مدائحه لمروان بن محمد او قيس عيلان او غير ذلك مما أورده على منهج بائيته المشـهورة :

جفا وده فازور أو مل صاحبه وأزرى به أن لا يزال يعاتبـه

إذ تعكس القصيدة هـذا البعد من أموية الشاعر التى لا تنقطع عن عباسيته بعد ذلك ، بل تظل أصداؤها مرددة فى إبداعه العباسى ، بدليل استقرارية هـذا الحس التراثى العميق الذى نرى بشارا دائرا إزاءه فى مقدمة همزيته فى مدح عقبة بن مسلم والى المنصور على البصرة ومطلعها :

حييا صاحبى أم العلاء واحذرا طرف عينها الحوراء

وفيها يبدأ مشهد الرحيل منذ قوله :

وفلاة زوراء تلقى بها العين رفاضا يمشين مشى النساء

وكأنه يذكرك بقوله الأموى :

وليل دجوجى تنام بناته وأبناؤه من هوله وربائبه

ولا أدل على هذا التداخل بين العصور الأدبية من استمرار الظاهرة التى لا تعرف انقطاعا مع التحول السياسى ، على نحو ما نلتمسه فى بقاء مقدمات الأطلال مثلا بعيدا عن واقع الطلل نفسه ليتحول إلى طلل تقليدى أو حتى طلل نفسى يتجاوز عصره « الواقعى » ليظل صورة مكررة لدى الشعراء على مدار عصور الحضارة كما كان لدى شعراء الجاهلية •

ويمتد هذا التداخل إذا أردنا الدخول إلى الأدب من منظور القسمة الزمنية إلى قرون ، إلا اذا اختفت الفواصل الحتمية بين قرن وآخر ، لنأخذ بالتيار السائد على معظم القرن ، وهو أقرب إلى التاريخ الأدبى منه إلى التاريخ السياسى ، باعتبار الخضوع للظواهر الأدبية أو النظريات المطروحة ، على نحو ما نجد فى عصور الموازنات بين الشعراء ، أو تصوير الخصومات ، أو عصور الفردية المطلقة للشاعر ، أو السرقات ، أو المحاكاة والتقليد ، أو غير ذلك من ظواهر ومواقف وصراعات فنية •

فإذا تجاوزنا قسمة السياسة أو العصور تراءت لنا الظواهر والمدارس والاتجاهات الفنية أساسا آخر للدرس ، كأن ندرس الأدب على مستوى تطور الفن الواحد عبر فترات بعينها • وهو أيضا يدخل فى باب آخر فى تاريخ الأدب من خلال محاولة التتبع والتأريخ للظاهرة الفنية كما يظهر مثلا فى دراسة مدرسة البديع العباسية ، أو الموازنة

بين الطائيين ، أو الوساطة بين المتنبى وخصومه ، أو ما جاء على هــذا المنوال من مدارس النقد اللغوية أو الفلسفية ، أو المدارس البلاغيـــة •

وأيا كانت الصورة التى سيلجأ إليها الدارس أو الناقد فتراه بحاجة مؤكدة إلى أن يؤرخ لعصر الشاعر تأريخه لحياة الشاعر نفســـه وتتبع أخباره وســـيرته ، وكذا تأريخه للظاهرة ذاتها ، وتحـــديد ما أصابها من تطور أو جمود وصولا مرحلة التحليل التى لابد أن تسبق الموقف التقويمى إزاء النص •

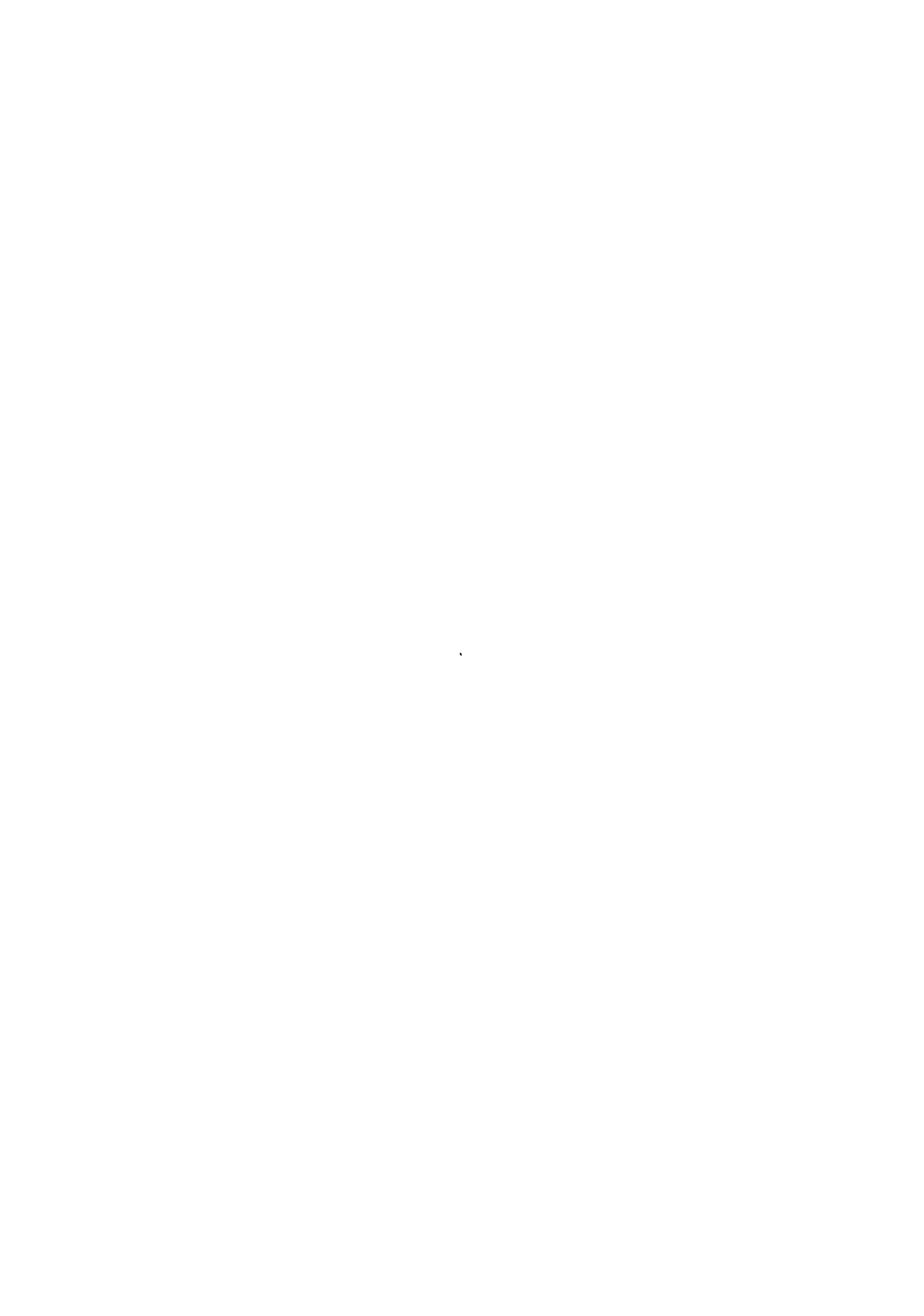
من هنا تظل المكتبة التاريخية ضرورة أمام الباحث فى الأدب ، يستطلع منها الخبر ويصحح الحدث ، ويستفتى المؤرخ حين يبحث عن الأشـــباه ويطرح العـــلاقات أو المفـــارقات التى تضبط له حركة النص ، وتترجم له طبيعـــة موقف الأديب من الشريحة الزمنية التى اختارها لموضوعه • وما يقال عن المنهج على هـــذا الأساس التاريخى يقال نظير له عن البعد الفلسفى الكامن وراء الظاهرة أو الحركة الأدبية وكأنه يتتبعها إلى حيث اتجهت وأينما وجدت • ذلك أن الحديث عن تداخل الفلســـفة مع كل العلوم قد يخرج عن إطار بحثنا الأدبى ، إلا أنها تظل ــ بالفعل ــ قائمة من وراء ســـتار خلف أى منها ، كأن ترى جوهر العالم من خلال ســـعيك وراء فلســـفته ، كما يصنع فلاسفة التاريخ أو غيره من العلوم ، لتبقى أمامنا فلســـفة الشاعر فى ظل دائرة إبداعه أمرا مقررا أيا كانت بساطة الصورة التى نعرضها من خلالها أو تعقيدها ، طبقا للتكوين الفكرى لكل شاعر على حدة ، وتبعا لمقومات فكر العصر الذى يعيشـــه •

ولابد لمؤرخ الأدب إذن من أن يلم بضروب من هـــذا الإدراك الفلسفى ، وهو ما لا يتأتى له إلا من خلال إلمـــامه بمناهج الفكر فى عصر الشـــاعر من ناحية ، ولدى الشـــاعر نفسه من ناحية أخرى •

وهـو ما يبدو واضـحا فى الموازنات بين الشـعراء أو دراسـة الظواهر من هـذا المنظور ، كأن نرى منهج شاعر كأبى تمام وهو يجمع بين العقل والشـعور فى قصائده ليفسح للفكرة الفلسفية أو حتى المصطلح مجالات رحبة تنعكس فى قصيدته ، إلى غير ذلك من صور التعبير عن الفكر ، وخلاصة الرؤية للحياة والناس ، وهو ما قد يحتويه مجال الإبداع ، وينكشف فى الدراسـات الخاصة بكل شـاعر ، أو كل عصر من عصور الأدب •

ويبقى الفكر الفلسفى شاهدا كامنا وراء حركة التصنيف والتأليف فى مجال الدراسـة الأدبية ، ذلك أن شاعراً ما يقوم بتصنيف ديوان النقائض كما صنع أبو تمام ، أو بتصنيف ديوان الحماسة كما فعل أبو تمام والبحترى ، لابد أن يستند فى تصنيفه إلى فلسفة ما تدفعه إلى اختيـار نصوص بعينها فى مجال محدد ، وكأنه يكشـف عن ذوقه وفكره فى هـذا الاختيـار ، وأيضـا عن منطقـة التوظف التى أرادها من ورائه فهو يجمع — انذاك — بين الشاعرية والتصنيف، ويقتحم على العلماء مجالهم ، فلابد أن يحكمه منهج أو فكرة يلهج بها ، وهو ما نجده مطروحا قبل ذلك فى اختيارات راوية كالمفضل الضبى لمفضلياته ، أو الأصمعى لأصمعياته ، أو حتى فى موقف ابن سـلام فى طبقاته للشـعراء من الجاهليين والإسـلاميين فحسب ، وما صنعه ابن المعتز من منظور آخر فى انصافه لطبقات المحدثين ، وهنا يجمع ابن المعتز جمعا دقيقا بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويطرح أصول فكره فى أكثر من موقف فى دراساته سـواء فى طبقات الشـعراء أم فى كتاب البديع ، أو غيرهما من مصنفاته الأدبية •

وإذا كان ثمة تصور لأن تكون هناك فلسفة وراء التأليف والتصنيف فمن باب أولى أن تكمن أيضا وراء ضروب الشـعر التعليمى التى بدت صريحة فى تناول مادة ما ، قد تكون تاريخية أو فلسـفية ، أو وعظية ارشادية ، أو غير ذلك ، ولكنها فى النهاية تقوم على دعامات فكرية



الخبرة الجمالية ومن الفنون ، وهو ما يستكمله منهجيا حواره حول التصورات الإبداعية باعتبارها لغة جامعة بين الفلسفه والعلم والفن ، وهو ما تستمر أبواب الكتاب وفصوله فى إضاءته حول عالم النقد الفنى والتقدير الجمالى ، أو الفن والحضارة ، أو الدور الإنسانى فى الخبرة الجمالية ، أو المادة المشتركة بين الفنون، وغير ذلك من صور التفاعل بين الفن والفلسفة(١) .

وربما اطردت هذه الظاهرة بوضوح شديد فيما نقرأه عن المداخل الجمالية فى دراسة الأدب ، وكذا فى الفلسفة ؛ وهو ما ينسحب على دراسات القيم المطلقة التى يزدحم بها عالم الفلاسفة ؛ وكذا الحديث عن التأمل الذى يكمن خلف الإبداع فى الشعر والفكر والفلسفة جميعا ، وعلى أية حال ، فان الدرس التطبيقى فى أى من المجالات ينتهى إلى استكشاف دقيق لهذا التداخل الطبيعى بين الفكر والشعور ، فى إطار المدارس الفلسفية والاتجاهات الفنية معا .

* * *

(١) تراجع الدراسات الفلسفية على طريق قشور ولباب للدكتور زكى نجيب وفنون الأدب ـ وقصة الأدب فى العالم ومشكلة الفن للدكتور زكريا ابراهيم ، والفن خبرة لجون ديوى والشعر والتأمل لهاملتون ، إلى جانب دراسات علم الجمال وعلم الأخلاق وكذا الدراسات الجمالية للأدب العربى على نحو ما صنعه عبد المنعم تليمة فى مداخل إلى علم الجمال الأدبى وغيره . والدراسات الخاصة حول كيان المصطلح وسيرته على نهج دراسة الدكتور محمود رجب حول الاغتراب .

تعقيب

سعت هذه الدراسة الى التوقف عند طبيعة العلاقات البينية التى يمكن أن يدرس من خلالها شعرنا القديم فى زحام موسوعية العلم التى عاش شعراؤه فى عالمها ، دون قصد الى تخصص دقيق ؛ ولا رغبة فى عزلة فكرية عن حركة العلوم المؤلفة أو المترجمة فى أى من عصور التدوين .

ولا شك أن تشابك هذه العلاقات يظل علامة دالة على أن الأدب جزء لا يتجزأ من بنيان ثقافى عميق يحتوى كل ما يفرزه الفكر البشرى على مدار حركة التاريخ ، ويضيف إليه كل ما يحلم به الانسان ، أو حتى ما يظل حبيس رؤاه المستقبلية لواقع يفضل واقعه فى معظم الأحوال .

ومن هنا كان التسليم بفرضية التواصل الفكرى والشعورى من وراء هذا البحث الذى يحاول استكشاف أبعاد ظاهرة الصنعة الشعرية من خلال مجمل مقوماتها العقلية والوجدانية ، وتستوقفه طويلا تلك الرؤية الواعية لنتاج التجارب ومناهج صياغتها ، خاصة من خلال حركة التاريخ والفلسفة بالذات .

وحتى تقطع السبيل على تساؤل القارىء أو حيرته حول دواعى هذا الاختيار وطبيعته ، طرحت الدراسة عدة مقولات مبدئية يرتبط جانب منها بالتاريخ ، والآخر بالفلسفة ، وبينهما — بالطبع — حركة الشعر ذاته . ذلك أن حديث التاريخ بدا قادرا على فتح مجالات حوارية هامة حول قضايا مزدوجة بدا معظمها جامعا بين التاريخ والأدب ، على اتساع مفهوم التاريخ ، ابتداء فى ذلك من تاريخ الأدب إلى ما عداه من تاريخ سياسى أو اقتصادى أو اجتماعى أو ثقافى أو غيره .

وهنـا ظهرت قضـايا المؤرخ والشاعر ، وما يتراءى لنـا من بينها ضروريا ، حين يتعلق الأمر بالضـوابط الموضـوعية ، أو الدوافـع الحماسية ، أو المواقف الانفعالية ، وفيها ظهرت المفارقات المتعـددة بما يستـحق التأمل ، ومزيد من المناقشـة .

وبدا من الأهمية دراسة مثل هذه التداخلات بين الشعر كإبداع وبين التاريخ كعلم ، أو من خـلال الشـاعر نفسـه مبدعا ومؤرخـا أو حتى من خلال المؤرخ حين يحتكم إلى الشـاعر فى بعض من مادته تأريخا ، ودعما وإضـافة .

ثم جاء حديث الفلسـفة مكملا لهـذا الإطار ، حين فتح أيضـا مجالات أخرى ، دفع من خلالها إلى ضرورة التأمل لتلك النماذج العقلانية من معطيات الفكر الفلسـفى ، ومدى علاقته بحركة الشـعر حين يجمع بين منطقتى الفكر والشـعور ، على اختـلاف مراحـله بين تطـويع الشـعر للفلسـفة ، أو العكس ، وبين دور الشـاعر كفيلسـوف ، أو موقف الفيلسـوف الشاعر ، مما يدفع إلى مزيد من درس طبـائع تلك العلاقات ، وطبيعة الضوابط التى تحكم حركتها .

وتأتى المواقف التى تحتاج إلى تبسـيط القضـايا ، وانتزاعها من عمـق المواقف الفلسـفية ، لتبـدو أقرب إلى الرؤى الذاتية للأشـياء أو المواقف أو الكون ، وعنـدها تتحول الحكم إلى فلسفات واضحة لمبدعيها ، وكذلك ما يصـاغ على منهاجها .

وقد بدت العلاقات البينية أسـاسا لضبط تاريخ الحركة الأدبية ، وتفاعلهـا مع نماذج من الفكر الفلسـفى فى كثير من محاوره ، وعلى هذا الأسـاس تكشـفت ضرورة تأمل التعريفـات الفلسـفية لعلوم الفلسفة ، وفروعها بين علم الجمال والأخلاق ، وبيان صلاتهما الحتمية بتطور حركة الشعر ، والاعتداد بها كجزء لا يكاد يعلن عنه الانفصال ، ولا عليـه الانقسام بحال .

واستكمالا لجوانب الصورة تظل المحاولة فى حاجة إلى ما يليها من تأمل لمحورية حركة الشعر بين بقية العلوم ، بما يفى بحاجه الدارس إلى تأمل جوانب قضيته ، وما يتعلق بها من ظواهر متميزة ؛ وهو ما قد تحكيه دراسات صريحة تأخذ بهذا المنحى العلمى ، على غرار لغة علم اجتماع الأدب ، أو علم النفس الأدبى ، أو غيرهما من حوارات سياسية أو اقتصادية تكشف أغوار حركة الشعر ، وتستبين اتجاهاتها ، وهو ما نهضت على أساس منه دراسات أخرى كثيرة ؛ ربما ظل هذا المجال من بينها قابلا لمزيد من هذا الحوار ، ولغيره من حوارات تزيده عمقا ، وتكسبه ثراء ، إذ تبدو الدراسة الأدبيه فى حاجة دائمة إليه .

وكان من الدراسات التى تستوقف الباحث حول حركة الشعر فى علاقته بالتاريخ ذلك البحث الجاد الذى أنجزه الدكتور عثمان موافى بعنوان « ابن خلدون ناقد التاريخ والأدب » وفيه حدد الخطوط الكبرى التى ترتبط بموقف ابن خلدون من نقد المعرفة التاريخية ، ثم موقفه من نقد المعرفة الأدبية ، فجمع البحث بين المؤرخ والأديب فى شخص واحد . وعلى غرار ذلك كانت دراسة الدكتور نبيل راغب فى محاولته لتحليل موقف الأدب من خلال علاقات كثيرة متداخلة مع كل العلوم ، ومنها — بالدرجة الأولى — علم التاريخ ، وعلمى الأخلاق والجمال فى نظريته حول التفسير العلمى للأدب .

ومن هذه الدراسات العميقة أيضا ما يجب أن يرجع إليه دارس الأدب حول مصطلح التاريخ للدكتور أسد رستم ، وما صنف على أساس منه تتبعه لمناهج نقد الأخبار التاريخية ، والتثبت من صحة الأصول ، ثم تحرى النص ، والمجىء باللفظ ، ثم تفسير النص ؛ فكان الدرس فيه جمعا بين التاريخ وتحليل النص الأدبى .

ولا شك أن دراساتنا الأدبية تأخذ بهذا المنهج ، سواء أقصدت

إليه صراحة ، أم ألمحت إليه بشكل غير مباشر ، فمن منا يقرأ تاريخ النقائض فى الشعر الأموى للأستاذ الشايب دون أن يتوقف عند الدرس التاريخى المتأنى لعصرها ؟

وهكذا الموقف فى دراسات تاريخ الأدب العربى منذ الجاهلية إلى عصرنا الحديث للدكتور شوقى ضيف إذ لا نكاد نفصل فيها بين حركة الشعر وحركة التاريخ إلا أن يشهدا هذا التداخل العميق الذى لابد أن يستوقف الباحث طويلا .

ثم تتكرر الظاهرة بنفس المستوى من العمق فى الدراسات الفلسفية ، ابتداء من دراسة الدكتور زكى نجيب محمود التى جمعت بين النقد والفلسفة ، والشعر ، وتوقف فيها عند تحليل نصى لعينية ابن سينا ، فكان كتابه « قشور ولباب » بمثابة مؤشر يدفع إلى تأمل تلك العلاقة الحميمة بين الفكر الفلسفى ، وبين الإبداع الشعرى ، وهو ما سبق أن ظهر فى حركة الفلسفة عودا إلى تاريخها القديم ، فلم تكن ترجمات فن الشعر لأرسطو إلا دعما لمزيج من فكر الفيلسوف وإحساس الناقد إزاء مشكلة الإبداع الشعرى ، وكذا كان كتاب المجموع أو الحكمة العروضية فى كتاب معانى الشعر لابن سينا بمثابة إسهام آخر فى مزيج الفلسفة والشعر بما يؤكد نفس الاتجاه ويدعمه .

فإذا ما جاءت دراسة مشكلة الفن من منظور فلسفى ، ومن خلال الدراسات الفلسفية المتخصصة ، كما ورد لدى الدكتور زكريا إبراهيم زاد الموقف وضوحا وثراء ، فكان الجمع بين التذوق الفنى وقضية الفن والحياة ، وبين الإبداع ومشكلاته ، وعلاقة الفن بالطبيعة والمجتمع .

فإذا ما تأملنا كتاب الشعر والتأمل لها ملتوين وجدنا نموذجا آخر يطرح علينا ضرورة التساؤل عن مستويات تلك العلاقة الخاصة

بين الفكر والإبداع ، وهو ما دعا إليه جون ديوى فى كتاب « الفن خبرة » ، وما أشـار إليه وارين ووليك فى نظرية الأدب ، وجرونباوم فى « دراسات في الأدب العربى » ، وما ترددت أصداؤه فى دراسات فلسفية خالصة على نحو ما صنعه الدكتور محمود رجب فى تتبعه لفلسفة الاغتراب تحت عنوان « الاغتراب سيرة مصطلح » ، وكذلك ما تردد فى دراسات الفلاسفة حول الوجودية والمذاهب الفكرية ، بما يشير إلى حتمية مثل هذه الدراسة التى تسعى إلى مزيد من الاستكشاف لتلك الروابط التى تحكم حركة الشعر من خلال علاقته بالتاريخ والفلسفة ، وكذا حركة الشعراء فى زحام المادة الفكرية التى يطرحها عالم المؤرخين والفلاسفة .

ولعل فصول هذه الدراسة وأبوابها قد نهضت بإضافة جوانب إلى ما طرقته تلك الدراسات ، ولعل خلاص القارىء من فصول الكتاب ومباحثه يجيب على تساؤلات كثيرة لا تفى بها هذه الخاتمة ، إلا أن يعود إليه منذ المقدمة مرة أخرى ولذلك جعلتها مجرد تعقيب حول مجالات هـذا البحث .

مصـادر ومراجـع

(ا) مصـادر :

١ ـ ابن الأثير : جوهر الكنز ـ تحقيق محمد زغلول سلام منشأة المعارف ، الاسكندرية .

٢ ـ ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، مراجعة وتصحيح محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب ، بيروت ١٩٨٧

٣ ـ بشار بن برد : ديوانه ، شرح محمد الطاهر بن عاشور ، لجنه التأليف والنشر ١٩٥٠.

٤ ـ البحترى : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف .

٥ ـ أبو تمام : ديوانه ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة .

٦ ـ نقائض جرير والأخطل ، دار الكتب العلمية ١٩٢٢

٧ ـ الثعالبى : يتيمة الدهر ، تحقيق محمد مفيد تميمة ، دار الكتب ، بيروت ١٩٨٣

٨ ـ جرير : ديوانه ، تحقيق نعمان أمين طه ـ دار المعارف ، القاهرة .

٩ ـ حسان بن ثابت : ديوانه ، تحقيق سيد حنفى ، دار المعارف ١٩٨٣

١٠ ـ الحطيئة : ديوانه ، رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابى ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

١١ ــ الخطيب التبريزى : شرح ديوان الحماسة لأبى تمام ــ عالم الكتب ــ بيروت.

١٢ ــ ابن خلدون : المقدمة ، دار القلم ــ بيروت ١٩٨٦

١٣ ــ الراعى النميرى : ديوانه ، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت ــ بيروت ١٩٨٠.

١٤ ــ ابن الرومى : ديوانه ، تحقيق حسين نصار ــ دار الكتب ١٩٧٦

١٥ ــ السيوطى : تاريخ الخلفاء ، تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٦٩.

١٦ ــ الشابشتى : الديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، بغداد ١٩٦٦

١٧ ــ الشماخ : ديوانه ، تحقيق صلاح الدين الهادى ، دار المعارف .

١٨ ــ صدر الدين البصرى : الحماسة البصرية ، تحقيق مختار الدين أحمد ، عالم الكتب ١٩٨٣

١٩ ــ الصنوبرى : ديوانه ، تحقيق احسان عباس ، دار الثقافة بيروت .

٢٠ ــ الصولى : أخبار أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام وآخرين ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠

٢١ ــ الصولى : أخبار الشعراء المسمى كتاب الأوراق ، جمع هيوارث دن ، القاهرة ١٩٣٦

٢٢ ــ الصولى : أخبار البحترى ، تحقيق صالح الأشتر ، دمشق ١٩٦٤

٢٣ ـ الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبى الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨

٢٤ ـ طرفة بن العبد : ديوانه ، تحقيق درية الخطيب ولطفى الصقال مطبوعات مجمع اللغة العربية ـ دمشق ١٩٧٠

٢٥ ـ الطرماح بن حكيم : ديوانه ، ت عزت حسن ، دمشق ١٩٥٦

٢٦ ـ ابن طفيل : حى بن يقظان ، مؤسسة ناصر للثقافة .

٢٧ ـ أبو الطيب المتنبى : ديوانه ، شرح عبد الرحمن البرقوقى ، بيروت ١٩٧٠

٢٨ ـ العباسى : معاهد التنصيص على شرح شواهد التلخيص ، القاهرة ١٣١٦ هـ .

٢٩ ـ ابن عبد ربه : العقد الفريد ـ ت محمد مفيد قميحة ، دار الكتب ، بيروت ١٩٨٧

٣٠ ـ أبو العلاء المعرى : سقط الزند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥

٣١ ـ أبو العلاء المعرى : اللزوميات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٦

٣٢ ـ أبو العلاء المعرى : عبث الوليد ـ تعليق محمد عبد الله المدنى ، دار الرفاعى للنشر .

٣٣ ـ أبو على القالى : الأمالى ، مراجعة لجنة احياء التراث فى دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٧

٣٤ ـ أبو فراس الحمدانى : ديوانه ـ تقديم عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٨٦

٣٥ ـ أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى ، بيروت ١٩٨٦

٣٦ ـ ابن قتيبة : عيـون الأخبـار ، دار الكتب العلميـة ، بيروت ١٩٨٦

٣٧ ـ ابن قتيبة : الامامة والسياسة (أو تاريخ الخلفاء) مؤسسة الوفاء ، بيروت ١٩٨١

٣٨ ـ الكميت بن زيد الأسدى : الهاشميات ، بغداد • د • ت •

٣٩ ـ المرزبانى : المرشح ـ تحقيق على البجاوى ، نهضة مصر ، القـاهرة ١٩٦٥

٤٠ ـ المرزبانى : معجم الشـعراء ـ تحقيق عبد الستار فراج ، الحلبى ، القاهرة ١٩٦٠

٤١ ـ المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق يوسف داغر ، بيروت ١٩٧١

٤٢ ـ ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين ، تحقيق عبد الســتار فراج ، دار المعارف ، القاهرة •

٤٣ ـ ابن المعتز : ديوانه ـ تحقيـق يونس الســامرائى ، بغداد ١٩٧٦

٤٤ ـ ابن النديم : الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت •

٤٥ ـ أبو نواس : ديوانه ، تحقيـق أحمـد الغزالى ، نهضـة مصر ١٩٥٣

٤٦ ـ النويرى : نهاية الأرب فى فنـون الأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦

٤٧ ـ ابن هشام : السيرة النبوية ـ تقديم طه عبد الرؤوف سعد ط• ابن شـقرون ، القاهرة •

٤٨ ــ الوليد بن يزيد : ديوانه ، جمع وتحقيق ف غابريلى . جامعة روما ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٧

٤٩ ــ أبو هلال العسكرى : ديوان المعانى ، القدسى ، القاهرة ١٣٥٢ هـ .

٥١ ــ أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين : تحقيق على البجاوى ومحمد أبى الفضل ابراهيم ، الحلبى ، القاهرة ١٩٧١

٥١ ــ ياقوت : معجم الأدباء : دار الفكر ــ بيروت ١٩٨٠

(ب) مراجع

٥٢ ــ د / إبراهيم عبد الرحمن وعفت الشرقاوى : دراسات عربية (الشعر ، القصة ، التاريخ) مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٧

٥٣ ــ د / أبو العلا عفيفى : التصوف الثورة الروحية فى الإسلام القاهرة ١٩٦٢

٥٤ ــ د / أبو الوفا التفتازانى : مدخل إلى التصوف الإسلامى ، دار الثقافة ــ القاهرة ١٩٨٧

٥٥ ــ د / إحسان عباس : شعر الخوارج ــ دار الثقافة ــ بيروت.

٥٦ ــ د / أحمد أحمد بدوى : الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية ، نهضة مصر ١٩٧٩

٥٧ ــ د / أحمد أحمد بدوى : البحترى .

٥٨ ــ أ / أحمد أمين : ضحى الإسلام ، النهضة المصرية ــ القاهرة.

٥٩ ــ أ / أحمد أمين : يوم الإسلام ، النهضة المصرية ــ القاهرة.

٦٠ ــ أ / أحمد أمين : فيض الخاطر ، النهضة المصرية ــ القاهرة .

٦١ ــ د / أحمد الحوفى : أدب السياسة فى العصر الأموى ــ نهضة مصر .

٦٢ ــ أ / أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى ، النهضة المصرية القــاهرة .

٦٣ ــ د / أحمد عبد الستار الجوارى : الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، دار الكشاف ــ بيروت ١٩٥٦

٦٤ ــ د / أحمد كمال زكى : ابن المعتز العباسى ، المؤسسة المصرية للنشر ١٩٦٥

٦٥ ــ أدونيس : الثابت والمتحول ، دار العودة ــ بيروت ١٩٧٩

٦٦ ــ اسماعيل اليوسف : أبو تمام أخباره ونماذج من شــعره ، دار الكتاب ــ دمشق .

٦٧ ــ د / أميرة مطر : فلسفة الجمال ، دار الثقافة ــ القــاهرة ١٩٨٤

٦٨ ــ د / بدر عبد الرحمن محمد : الدولة العباسية (دراسة فى سياستها الداخلية فى القرنين الثانى والثالث) الانجلوا المصرية ــ القاهرة .

٦٩ ــ د / بهى الدين زيان : الغزالى ولمحات عن الحياة الفكرية الإسلامية ، نهضة مصر ١٩٥٨

٧٠ ــ جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مراجعــة زكى نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣

٧١ ــ جون ماكورى : الوجودية ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ــ مراجعة فؤد زكريا ، دار الثقافة ــ القاهرة ١٩٨٦

٧٢ ــ د / حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والاجتماعى والثقافى ، النهضة المصرية ــ القاهرة ١٩٦٤

٧٣ ــ حسن بزرن : القرمطية بين الدين والثورة ، دار الحقيقــة للطباعة ــ بيروت ١٩٨٨

٧٤ ـــ أبو الحسن الندوى : السيرة النبوية ، دار الشروق ١٩٨٣

٧٥ ـــ د / حسين الحاج حسن : أدب العرب فى عصر الجاهلية المؤسسة الجامعية للنشر ـــ بيروت ١٩٨٤

٧٦ ـــ د / حسين عطوان : الزندقة والشعوبية فى العصر العباسى ، دار الجيل ـــ بيروت .

٧٧ ـــ د / حسين عطوان : الدعوة العباسية تاريخ وتطور ، دار الجيل بيروت ١٩٨٤

٧٨ ـــ د / حسين عطوان : الشعر العربى بخراسان ، دار الجيل .

٧٩ ـــ د / خليل شرف الدين : أبو العتاهية ، دار ومكتبة الهلال ـــ بيروت .

٨٠ ـــ د. س. مرجليوث : أصول الشعر العربى ، ترجمة يحيى الجبورى ـــ مؤسسة الرسالة ـــ بيروت ١٩٨٨

٨١ ـــ د / رأفت الشيخ : فلسفة التاريخ ، دار الثقافة ـــ القاهرة ١٩٨٨

٨٢ ـــ د / رشيد عبد الله الجميلى : دراسات فى تاريخ الخلافة العباسية ـــ المعارف ـــ المغرب ١٩٨٤

٨٣ ـــ رشيد العبيدى : دراسات فى النقد الأدبى ، المعارف ـــ بغداد .

٨٤ ـــ روستر يفور هاملتون : الشعر والتأمل ، ترجمة محمد مصطفى بدوى ـــ لجنة التأليف والترجمة ـــ القاهرة ١٩٦٣

٨٥ ـــ د / زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة .

٨٦ ـــ د / زكى مبارك : المدائح النبوية فى الأدب العربى ، دار الشعب ١٩٧١

٨٧ ــ زكى المحاسنى : شعر الحرب فى أدب العرب ، المعارف ١٩٦٤

٨٨ ــ د / زكى نجيب محمود : قشور ولباب ، الانجلو المصرية .

٨٩ ــ د / زكى نجيب محمود وأحمد أمين : قصة الأدب فى العالم .

٩٠ ــ زمباور : تاريخ الأسرات الحاكمة ، اخراج زكى حسن ، وحسن محمود ــ مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥١

٩١ ــ د / ساسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها فى إبداع أبى نواس ــ المؤسسة الجامعية ــ بيروت ١٩٨٢

٩٢ ــ د / سعد شلبى : الأصول الفنية للشعر الجاهلى ، غريب ١٩٧٧

٩٣ ــ د / سعود عبد الجابر : شعر الزبرقان بن بدر وعمرو ابن الأهتم ــ مؤسسة الرسالة ١٩٨٧

٩٤ ــ سعيد زايد : الفارابى ، دار المعارف ــ القاهرة .

٩٥ ــ سعيد منصور : حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام ، دار القلم ــ الكويت ١٩٨١

٩٦ ــ د / سيدة اسماعيل الكاشف : الوليد بن عبد الملك ، أعلام العرب ــ القاهرة ١٩٦٣

٩٧ ــ السيد تقى الدين : الأدب والحضارة ، نهضة مصر ــ القاهرة .

٩٨ ــ د / سيد حنفى حسنين : بشار بن برد بين النظرية والتطبيق دار الثقافة ١٩٧٨

٩٩ ــ د / سيد غازى : الأخطل شاعر بنى أمية ، المعارف ١٩٧٩

١٠٠ ــ د / شكرى عياد : الرؤيا المقيدة (دراسات فى التفسير الحضارى للأدب) الهيئة المصرية ١٩٧٨

١٠١ ـ د / شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ، دار المعارف ـ القـاهرة .

١٠٢ ـ د / شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ، دار المعارف ، القـاهرة .

١٠٣ ـ د / صالح حسن إليظى : الفكر والفن فى شعر أبى العلاء ، دار المعارف ١٩٨٤

١٠٤ ـ د / صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسـلامية فى الكوميديا الإلهية لدانتى ـ دار المعارف ـ القاهرة .

١٠٥ ـ أ / طـه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، دار الكتب ـ بيروت .

١٠٦ ـ د / طـه حسين : حديث الأربعاء ، دار المعارف ـ القاهرة .

١٠٧ ـ د / طـه حسين : من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف .

١٠٨ ـ د / طه عبد الباقى سرور : رابعة العدوية ، دار الفكر العربى ـ القاهرة ١٩٥٧

١٠٩ ـ أ / عباس العقاد : ابن رشد ، دار المعارف ـ القاهرة .

١١٠ ـ أ / عباس العقاد : دراسـات فى المذاهب الاجتماعيـة والأدبية .

١١١ ـ أ / عباس العقاد : رجعة أبى العلاء ، نهضة مصر ١٩٨٤

١١٢ ـ أ / عباس العقاد : الحسن بن هانىء ، دار الهلال ـ القاهرة .

١١٣ ـ د / عبد الحليم عباس : أبو نواس ، دار المعارف ١٩٧٧

١١٤ ـ عبد الرحمن بدوى : أرسطو طاليس (فن الشعر) دار الثقافة بيروت .

١١٥ ــ عبد الرحمن بدوى : دراسات ونصوص فى الفلسفة والعلوم عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت .

١١٦ ــ عبد الرحمن خليل إبراهيم : دور الشعر فى معركة الدعوة الاسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر .

١١٧ ــ د / عبد الستار السيد متولى : أدب الزهدة فى العصر العباسى نشأته وتطوره ورجاله ، الهيئة المصرية العامة ١٩٨٤

١١٨ ــ د / عبد العزيز سالم : دراسات فى تاريخ العرب فى العصر العباسى الأول ، مؤسسة شباب الجامعة .

١١٩ ــ أ / عبد العزيز سيد الأهل : يوم وليلة خلافة ابن المعتز ، دار العلم ــ بيروت ١٩٤٩

١٢٠ ــ د / عبد القادر زيدان : قضايا العصر فى أدب أبى العلاء ، الهيئة المصرية ١٩٨٦

١٢١ ــ د / عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبى ، دار الثقافة ــ القاهرة ١٩٧٨

١٢١ مكررا ــ د / عثمان موافى : ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ الاسكندرية ١٩٧٣

١٢٢ ــ د / العربى حسن درويش : أبو نواس وقضية الحداثة فى الشعر ، الهيئة المصرية ١٩٨٧

١٢٣ ــ د / عز الدين اسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية فى التراث العربى ، دار المعارف ــ القاهرة .

١٢٤ ــ د / عز الدين اسماعيل : الشعر العباسى ، الرؤية والفن ، دار المعارف .

١٢٥ ــ د / على الخطيب : اتجاهات الأدب الصوفى بين الحلاج وابن عربى ، دار المعارف ــ ١٤٠٤ هـ .

١٢٦ ــ د / على شلق : نقاط التطور فى الأدب العربى ، دار القلم بيروت .

١٢٧ ــ د / على شلق : ابن الرومى فى الصـورة والوجود ، المؤسسة الجامعية ١٩٨٢

١٢٨ ــ د / على محمد هاشم : الأندية الأدبية فى العصر العباسى فى العراق حتى نهاية القرن الثالث ، دار الآفاق ١٩٧٨

١٢٩ ــ د / على النجدى ناصف : دراسة فى حماسة أبى تمـام ، نهضة مصر ــ القاهرة .

١٣٠ ــ د / عمر الدسوقى : الفتوة عند العرب ، نهضة مصر .

١٣١ ــ د / عمر شرف الدين : الشعر فى ظلال المناذرة والغساسنة الهيئة المصرية ١٩٨٧

١٣٢ ــ د / عمر فروخ : أبو نواس ، دار الشرق الجديد ١٩٦٠

١٣٣ ــ د / فؤاد كامل : الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر مراجعة فؤاد زكريا ، دار الثقافة ، القاهرة .

١٣٤ ــ فازيلييف : العرب والروم ــ ترجمة د. محمد عبد الهادى شعيرة ، مراجعة فؤاد حسنين ، دار الفكر ــ القاهرة .

١٣٥ ــ فلهوزن : تاريخ الدولة العربية من ظهور الدولة الإسلامية إلى نهاية الدولة الأموية ، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة ، ترجمة د. محمد عبد الهادى أبى ريدة .

١٣٦ ــ كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ــ ترجمـة نبيه فارس ومنير البعلبكى ، دار العلم ــ بيروت ١٩٤٨

١٣٧ ــ كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، ترجمة عبد الحليم النجار ــ دار المعارف .

١٣٨ ــ د / كاظم الظواهرى : المكتمات صورة من الشعر السياسى فى العصر الأموى ــ دار الصحوة للنشر ، بيروت ١٩٨٧

١٣٩ ــ د / كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى) الهيئة المصرية العامة ١٩٨٦

١٤٠ ــ د / كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلى ، دار العلم ــ بيروت ١٩٨٤

١٤١ ــ د / محمد إبراهيم حور : الحنين فى الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ، نهضة مصر ــ القاهرة .

١٤٢ ــ أ / محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى : أيام العرب فى الاسلام ، مكتبة الايمان ــ القاهرة ١٩٧٤

١٤٣ ــ أ / محمد الخضرى بك : تاريخ الدولة الأموية ، دار الكتاب الجديد ١٩٨٧

١١٤ ــ أ / محمد الخضرى بك : تاريخ الدولة العباسية ، دار الكتاب الجديد ١٩٨٧

١٤٥ ــ د / محمد زغلول سلام : النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهات رواده ، منشأة المعارف ١٩٨١

١٤٦ ــ د / محمد سيد كيلانى : الحروب الصليبية وأثرها فى الأدب العربى ، طرابلس ١٩٨٤

١٤٧ ــ د محمد صالح سمك : أمير الشعر فى العصر القديم امرؤ القيس ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٤

١٤٨ ــ د / محمد عارف حسين : عناصر الإبداع فى رائية أبى فراس الأمانة ١٩٨٨

١٤٩ ــ د / محمد عبد الرحيم : امرؤ القيس (سلسلة شعراء العرب) دار الكتاب العربى ، سوريا .

١٥٠ ــ د / محمد عبد العزيز الكفراوى : أسطورة الزهد عند أبى العتاهية ، نهضة مصر ــ القاهرة ١٩٧٢

١٥١ ــ د / محمد عويس : التيار الفنى التجاهلى فى صدر الاسلام الطليعة أسيوط ١٩٨٠

١٥ ــ د / محمد فتوح أحمد : الشعر الأموى ، دراسة فى لتقاليد والأصالة الأدبية ، الشباب ــ القاهرة ١٩٧٧

١٥٣ ــ د / محمد محمد حسين : أساليب الصناعة فى شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين ، النهضة العربية ــ بيروت ١٩٧٢

١٥٤ ــ د / محمد محمد حسن : الهجاء والهجاءون ــ بيروت .

١٥٥ ــ د / محمد مصطفى حلمى : الحياة الروحية فى الإسلام ، الهيئة المصرية ١٩٧٠

١٥٦ ــ د / محمد مصطفى حلمى : ابن الفارض سلطان العاشقين المؤسسة المصرية ١٩٦٣

١٥٧ ــ د / محمد مهدى البصير : فى الأدب العباسى ، مطبعة النعمان ــ بغداد ١٩٧٠

١٥٨ ــ د / محمد مهران : مدخل الى دراسة الفلسفة المعاصرة ، دار الثقافة ــ القاهرة ١٩٨٤

١٥٩ ــ د / محمد نجيب البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، دار الثقافة ــ بيروت .

١٦٠ ــ د / محمد نجيب البهبيتى : أبو تمام الطائى ، حياته وحياة شعره ، دار الكتب ــ القاهرة ١٩٤٥

١٦١ ــ د / محمد النويحى : نفسية أبى نواس ، الخانجى ــ القاهرة .

١٦٢ ــ د / محمود الدش : أبو العتاهية ــ حياته وشعره ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨

١٦٣ ــ د / محمود رجب : الاغتراب سيرة ومصطلح ، دار المعارف ١٩٨٨

١٦٤ ــ أ / محمود شاكر : التاريخ الإسلامى ، المكتب الإسلامى القاهرة .

١٦٥ ــ مجاهد عبد المنعم : المتنبى والاغتراب ، الانجلو المصرية ١٩٨٧

١٦٦ ــ د / مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ١٩٧٠

١٦٧ ــ د / مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربى ، دار الأندلس .

١٦٨ ــ د / ناصر الحانى : دراسات فى النقد والشعر ، المكتبة العصرية ــ بيروت .

١٦٩ ــ د / نبيل راغب : التفسير العلمى للأدب (نحو نظرية عربية جديدة) المركز الثقافى الجامعى .

١٧٠ ــ د / النعمان القاضى : كافوريات أبى الطيب ، مكتبة الشرق الأوسط ١٩٧٥

١٧١ ــ د / النعمان القاضى : الفرق الاسلامية فى الشعر الأموى ، دار المعارف ١٩٧٠

١٧٢ ــ د / نورى القيسى : شعراء إسلاميون ، النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١

١٧٣ ــ د / نورى القيسى : شعراء أمويون ، جامعة بغداد ١٩٧٦

١٧٤ ــ هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤد زكريا ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢

١٧٥ / ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة فؤاد أندراوس ، مراجعة على أدهم ، دار الجيل ١٩٨٨

١٧٦ ــ ويلبرس سكوت : خمسة مداخل الى النقــد الأدبى ، ترجمة عداان غزوان وجعفر صادق ، دار الرشيد ١٩٨١

١٧٧ ــ د / يحيى الجبورى : شعر عبد الله بن الزبعرى ، مؤسسة الرسالة ١٩٨٧

١٧٨ ــ د / يوسف خليف : تاريخ الشعر فى العصر العباسى ، دار الثقافة ١٩٧٧

١٧٩ ــ د / يونس السامرائى : البحترى فى سامران حتى نهاية عصر المتوكل ، الارشاد ــ بغداد ١٩٧٠

١٨٠ ــ د / يونس السامرائى : سـامراء فى أدب القرن الثالث الهجرى ، الارشاد ــ بغداد ١٩٦٨

* * *

ملحـــق الكتـــاب

(النصوص الشـــعرية الكاملة)

(١)

لاميــة عنترة بن شــداد

١ ــ طال الثواء على رســوم المنزل
بين اللكيــك وبين ذات الحرمل

٢ ــ فوقفت فى عرصــاتها متحيرا
أســل الديار كفعل من لم يذهل

٣ ــ لعبت بها الأنواء بعــد أنيســها
والرامســات وكل جــون مســبل

٤ ــ أفمــن بكاء حمــامة فى أيكة
ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل

٥ ــ كالدار أو فضض الجمان تقطعت
منــه عقــائد ســلكه لم يوصل

٦ ــ لمــا سمعت دعــاء مرة إذ دعــا
ودعاء عبس فى الوغى ومحــلل

٧ ــ ناديت عبســا فاســتجابوا بالقنــا
وبكل أبيض صــارم لم ينجل

٨ ــ حتى استباحوا آل عوف عنوة
بالمشرفى وبالوشــيج الذبــل

٩ ــ إنى امرؤ من خير عبس منصــبا
شــطرى وأحمى ســائرى بالمنصل

١٠ ــ إن يلحقوا أكرر وإن يستلحموا
أشــدد وإن يلفوا بضنك أنزل

١١ ــ حين النزول يكون غاية مثلنــا
ويفر كل مضــلل مســتوهل

١٢ ــ ولقد أبيت على الطوى وأظله
حتى أنال بــه كريم المــأكل

١٣ ـ وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيرا من معم مخول
١٤ ـ والخيل تعلم والفوارس أننى
فرقت جمعهم بطعنة فيصل
١٥ ـ إذ لا أبادر فى المضيق فوارسى
ولا أوكل بالرعيل الأول
١٦ ـ ولقد غدوت أمام راية غالب
يوم الهياج وما غدوت بأعزل
١٧ ـ بكرت تخوفنى الحتوف كأننى
أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل
١٨ ـ فأجبتها إن المنية منهل
لابد أن أسقى بكأس المنهل
١٩ ـ فاقنى حياءك لا أبا لك واعلمى
أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل

٢٠ ـ إن المنية لو تمثل مثلث
مثلى إذ نزلوا بضنك المنزل
٢١ ـ والخيل ساهمة الوجوه كأنما
تسقى فوارسها نقيع الحنظل
٢٢ ـ وإذا حملت على الكريهة لم أقل
بعد الكريهة ليتنى لم أفعل

١ ـ عجبت عبيلة من فتى متبذل
عارى الأشاجع شاحب كالمفصل
٢ ـ شعث المفارق منهج سرباله
لم يدهن حولا ولم يترجل
٣ ـ لا يكتسى إلا الحديد إذا اكتسى
وكذاك كل مغاور مستبسل

٤ ـ قد طالما لبس الحديد فإنما
صدأ الحديد بجلده لم يغسل
٥ ـ فتضاحكت عجبا وقالت : يا فتى
لا خير فيك كأنها لم تحفل
٦ ـ فعجبت منها حين زلت عينها
عن ماجد طلق اليدين شمردل
٧ ـ لا تصرميني يا عبيل وراجعي
في البصيرة نظرة المتأمل
٨ ـ فلرب أملح منك دلا فاعلمي
وأقر في الدنيا لعين المجتلي
٩ ـ وصلت حبالي بالذي أنا أهله
من ودها وأنا رخي المطول
١٠ ـ يا عبل كم من غمرة باشرتها
بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي
١١ ـ فيها لوامع لو شهدت زهاءها
لسلوت بعد تخضب وتكحل
١٢ ـ إما تريني قد نحلت ومن يكن
عرضا لأطراف الأسنة ينحلي
١٣ ـ فلرب أبلج مثل بعلك بادن
ضخم على ظهر الجواد مهبل
١٤ ـ غادرته متعفرا أوصاله
والقوم بين مجرح ومجدل
١٥ ـ فيهم أخو ثقة يضارب نازلا
بالمشرفي وفارس لم ينزل
١٦ ـ ورماحنا تكف النجيع صدورها
وسيوفنا تخلي الرقاب فتختلي

١٧ ــ ولقـد لقيت الموت يوم لقيتـه
متسربلا والسـيف لم يتسربل
١٨ ــ فرأيتنـا ما بيننـا من حـاجز
إلا المجن ونصـل أبيض مفصل
١٩ ــ ذكر أشق به الجماجم فى الوغى
وأقـول لا تقطع يمين الصـيقل
٢٠ ــ ولرب مشـعلة وزعت رعالهـا
بمقلص نهـد المراكل هيـكل
٢١ ــ سـلس المعـذر لاحـق أقرابه
متقلب عبثـا بفأس المسـحل
٢٢ ــ نهـد القطاة كأنها من صخرة
ملسـاء يغشاها المسـيل بمحفل
٢٣ ــ وكأن هـاديه إذا اسـتقبلته
جـذع أذل وكان غير مـذلل
٢٤ ــ وكأن مخرج روحه من وجهـه
سربان كانـا مولجـين لجيـال
٢٥ ــ ولـه حـوافر موثق تركيبهـا
صم النسـور كأنها من جنـدل
٢٦ ــ وله عسيب ذو سبيب سـابغ
مثل الرداء على الغنى المفضـل
٢٧ ــ سلس العنان إلى القتـال فعينه
قبـلاء شاخصة كعين الأحـول
٢٨ ــ وكأن مشـيته إذا نهنهتـه
بالنكل مشـية شـارب مستعجل
٢٩ ــ فعليه أقتحم الهيـاج تقحمـا
فيها وأنقض انقضـاض الأجـدل

(٢)

رائيـــة عروة بن الورد

١ ــ أقلى على اللوم يا بنـــة منذر
ونامى وإن لم تشـــتهى النوم فاسهرى

٢ ــ ذرينى ونفسى أم حســـان إننى
بها قبل أن لا أملك البيع مشترى

٣ ــ احـاديث تبقى والفتى غير خالد
إذا هو أمسى هامة فـــوق صـــير

٤ ــ تجاوب أحجار الكناس وتشـــتكى
إلى كل معروف تـــراه ومنكـــر

٥ ــ ذرينى أطـــوف فى البلاد لعلنى
أخليك أو أغنيك عن سوء محضر

٦ ــ فإن فاز سهم للمنيـــة لم أكن
جزوعا ، وهل عن ذاك من متأخر ؟

٧ ــ وإن فاز ســـهمى كفكم عن مقاعد
لكم خلف أدبار البيـــوت ومنظر

٨ ــ تقول : لك الويلات هل أنت تارك
ضـــبوءا برجـــل تارة وبمنسر ؟

٩ ــ ومستثبت فى مالك العـــام إننى
أراك على أقتـــاد صرماء مذكر

١٠ ــ فجوع لأهـــل الصـــالحين مزلة
مخوف رداها أن تصـــيبك فاحذر

١١ ــ أبى الخفض من يغشاك من ذى قرابة
ومن كل ســـوداء المعاصم تعترى

١٢ ــ ومســـتهنىء زيد أبوه فلا أرى
له مدفعا ، فاقنى حياءك واصبرى

١٣ ــ الحى الله صعلوكا إذا جن ليله
مضى فى المشاش آلفا كل مجزر

١٤ ــ يعد الغنى من دهره كل ليلة
أصاب قراها من صديق ميسر

١٥ ــ قليل التماس الزاد إلا لنفسه
إذا هو أضحى كالعريش المجور

١٦ ــ ينام عشاء ثم يصبح طاويا
يحت الحصى عن جنبه المتعفر

١٧ ــ يعين نساء الحى ما يستعنه
فيضحى طليحا كالبعير المحسر

١٨ ــ ولله صعلوك صحيفة وجهه
كضوء شهاب القابس المتنور

١٩ ــ مطلا على أعدائه يزجرونه
بساحتهم زجر المنيح المشهر

٢٠ ــ وإن يعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوف أهل الغائب المتنظر

٢١ ــ فذلك إن يلق المنية يلقها
حميدا ، وإن يستغن عنه فأجدر

٢٢ ــ أيهلك معتم وزيد ولم أقم
على ندب يوما ولى نفس مخطر ؟

٢٣ ــ سيفزع بعد اليأس من لا يخافنا
كواسع فى أخرى السوام المنفر

٢٤ ــ نطاعن عنها أول القوم بالقنا
وبيض خفاف وقعهن مشهر

٢٥ — ويوماً على غارات نجد وأهله
ويوما بأرض ذات شث وعرعر

٢٦ — يناقلن بالشمط الكرام أولى النهى
نقاب الحجاز فى السريح المشهر

٢٧ — يريح على الليل أضياف ماجد
كريم ، ومالى سارحا مال مقتر

* * *

(٣) رائية البحترى فى رثاء المتوكل

١ ـــ محل على القاطول أخلق داثره
وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره

٢ ـــ كأن الصبا توفى نذورا إذا انبرت
تراوجه أذيالها وتباكره

٣ ـــ ورب زمان ناعم ـــ ثم ـــ عهده
ترق حواشيه ويورق ناضره

٤ ـــ تغير حسن « الجعفرى » وأنسه
وقوض بادى « الجعفرى » وحاضره

٥ ـــ تحمل عنه ساكنوه فجاءة
فعادت سواء دوره ومقابره

٦ ـــ إذا نحن زرناه أجد لنا الأسى
وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

٧ ـــ ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه
وإذ ذعرت أطلاؤه وجآذره

٨ ـــ وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت
على عجل أستاره وستائره

٩ ـــ ووحشته حتى كأن لم يقم به
أنيس ولم تحسن لعين مناظره

١٠ ـــ كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة
بشاشتها ، والملك يشرق زاهره

١١ ـــ ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها
وبهجتها والعيش غض مكاسره

١٢ ـــ فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت
بهيبتها أبوابه ومقاصره ؟

١٣ — وأين عبيد الناس فى كل نوبة
تنـوب ، وناهى الدهر فيهم وآمره ؟
١٤ — تخفى لـه مغتـاله تحت غرة
وأولى لمن يغتـاله لو يجـاهره
١٥ — فما قاتلت عنه المنون جنوده
ولا دافعت أملاكـه وذخـائره !
١٦ — ولا نصر « المعتز » من كان يرتجى
له ، وعزيز القـوم من عز ناصره
١٧ — تعرض ريب الدهر من دون « فتحه »
وغيب عنه فى « خراسان » « طاهره »
١٨ — ولو عـاش ميت أو تقرب نازح
لـدارت من المكروه ثم دوائره
١٩ — ولو « لعبيـد الله » عـون عليهم
لضاقت على وراد أمر مصـادره
٢٠ — حلوم أضـلتها الأمانى ومـدة
تناهت ، وحتف أوشكته مقادره
٢١ — ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
ولم يحتشـم أسـبابه وأواصره
٢٢ — صريع تقاضـاه السيوف حشاشة
يجود بهـا والموت حمر أظـافره
٢٣ — أدافع عنـه باليدين ولم يكن
ليثنى الأعادى أعزل الليـل حاسره
٢٤ — ولو كان سيفى ساعة القتل فى يدى
درى القاتل العجلان كيف أساوره
٢٥ — حرام على الراح بعدك أو أرى
دما بدم يجرى على الأرض مائره

٢٦ ـ وهـل أرتجى أن يطلب الدم واتر

يـد الرهر والموتور بالدم واتره !؟

٢٧ ـ أآان ولى العهد أضمر غدرة ؟

فمن عجب أن ولى العهد غادره !

٢٨ ـ فلا ملى البـاقى تراث الذى مضى

ولا حملت ذاك الدعاء منابره !

٢٩ ـ ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا

من البسيف قاضى السيف غدرا وشاهره

٣٠ ـ لنعم الدم المسفوح ليلة « جعفر »

هرقتم ، وجنح الليـل سود دياجره

٣١ ـ كأنكم لـم تعلموا من وليـه

وناعيـه تحت المرهفـات وثائره

٣٢ ـ وإنى الأرجـو أن ترد أموركم

إلى خلف من شخصه لا يغادره

٣٣ ـ مقلب آراء تخـاف آناتـه

إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره

* * *

(٤) ميمية ابن الرومى فى رثاء البصرة

١ ــ ذاد عن مقلتى لـذيذ المقـام
شـغلها عنـه بالدموع السجام

٢ ــ أى نوم من بعد ما حل بالبصـ
ـرة من تلكم الهنـات العظام ؟

٣ ــ أى نوم من بعد ما انتهك الزنـ
ـج جهـارا محـارم الاسلام ؟

٤ ــ إن هـذا من الأمـور الأمـر
كاد ألا يقـوم فى الأوهـام

٥ ــ لرأينـا مسـتيقظين أمـورا
حسـبنا أن تكون رؤيا منـام

٦ ــ أقـدم الخائن اللعـين عليهـا
وعـلى الله أيمـا إقـدام

٧ ــ وتسـمى بغـير حـق إمـامـا
لا هـدى الله سـعيه من إمام

٨ ــ لهف نفسى عليك أيتهـا البصـ
ـرة لهفـا كمثـل لهب الضـرام

٨ ــ لهف نفسى عليك يا معـدن الخيـ
ـرات لهفـا يعضنى إبهـامى

١٠ ــ لهف نفسى عليك يا قبـة الإسـ
ـلام لهفـا يطـول منـه غرامى

١١ ــ لهف نفسى عليك يا فرضة البلـ
ـدان لهفـا يبقى على الأعـوام

١٢ ــ لهف نفسى لجمعـك المتفـانى
لهف نفسى لعـزك المستضام

١٣ ــ بينمـا أهلهـا بأحسن حـال
إذ رماهم عبيـدهم باصـطلام

١٤ ــ دخلوهـــا كأنهم قطـــع الليـ
ــل اذا راح مدلـــهم الظـــلام

١٥ ــ طلعوا بالمهنـــدات جهرا فألقت
حملهـــا الحـــاملات قبل التمـــام

١٦ ــ وحقيـــق بـــأن يـــراع أنـــاس
غوفصوا من عـــدوهم باقتحـــام

١٧ ــ أى هول رأوا بهم أى هـــول
حـــق منـــه تشيب رأس الغلام

١٨ ــ إذ رموهم بنـــارهم من يمـــين
وشـــمال وخلفهـــم وأمـــــام

١٩ ــ كم أعضـــوا من شارب بشراب
كم أعضـــوا من طاعم بطعـــام ؟

٢٠ ــ كم ضـــنين بنفســـه رام منجى
فتلقـــوا جبينـــــه بالحســـــام ؟

٢١ ــ كم أخ قد رأى أخاه صريعـــا
ترب الخـــد بين صرعى كرام ؟

٢٢ ــ كم أب قـــد رأى عزيز بنيـــه
وهو يعـــلى بصـــارم صمصـــام ؟

٢٣ ــ كم مفـــدى فى أهله أسـلموه
حـــين لم يحمـــه هنـــالك حامى ؟

٢٤ ــ كم رضيع هنـــاك قـــد فطموه
بشـــبا الصيف قبل حين العظام ؟

٢٥ ــ كم فتـــــاة بخـــاتم الله بكـــر
فضـــحوها جهرا بغـــير اكتتـــام ؟

٢٦ ــ كم فتـــاة مصونة قـــد سـبوها
بـــارزا وجههـــا بغـــير لثـــام ؟

[illegible]

طـول يـوم كأنـه ألف عـام

٢٨ ـ ألف ألف فى سـاعة قتلوهم
ثم سـاقوا السـبـاء كالأغنـام

٢٩ ـ من رآهن فى المسـاق سـبايا
داميـات الوجـوه للأقـدام

٣٠ ـ من رآهن فى المقاسم وسط الز
نج يقسـمن بينهـم بالسـهام

٣١ ـ مـن رآهن يتخـذن إمـاء
بعـد ملك الإمـاء والخـدام

٣٢ ـ ما تذكرت مـا أتى الزيخ إلا
أضرم القـلب أيمـا إضرام

٣٣ ـ ما تذكرت مـا أتى الزيخ إلا
أوجعتنى مـرارة الإرغـام

٣٤ ـ رب بيع هناك قـد أرخصـوه
طال ما قـد غلا على السـوام

٣٥ ـ رب بيت هناك قد أخرجـوه
كان مأوى الضـعاف والأيتـام

٣٦ ـ رب قصر هنـاك قـد دخلوه
كان قبـل ذاك صـعب المـرام

٣٧ ـ رب ذى نعمـة هنـاك ومـال
تركـوه محـالف الإعـدام

٣٨ ـ رب قـوم باتوا بأجمـع شمل
تركـوا شـملهم بغـير نظـام

٣٩ ـ عرجـا صاحبى بالبصرة الزهـ
ـراء تعريج مدنف ذى سـقام

٤٠ ـ فاسألاها ولا جواب لديها
لسؤال ومن لها بالكلام
٤١ ـ أين ضوضاء ذلك الخلق فيها
أين أسواقها ذوات الزحام ؟
٤٢ ـ أين فلك فيها وفلك إليها
منشآت فى البحر كالأعلام
٤٣ ـ أين تلك القصور والدور فيها
أين ذاك البنيان ذو الإحكام ؟
٤٤ ـ بدلت تلكم القصور تلالا
من رماد ومن تراب ركام
٤٥ ـ سلط البثق والحريق عليهم
فتداعت أركانها بانهدام
٤٦ ـ وخلت من حلولها فهى قفر
لا ترى العين بين تلك الأكام
٤٧ ـ غير أيد وأرجل بائنات
نبذت بينهن أفلاق هام
٤٨ ـ ووجوه قد رملتها دماء
بأبى تلكم الوجوه الدوامى
٤٩ ـ وطئت بالهوان والذل قسرا
بعد طول التبجيل والإعظام
٥٠ ـ فتراها تسفى الرياح عليها
جاريات بهبوة وقتام
٥١ ـ خاشعات كأنها باكيات
باديات الثغور لا لا ابتسام
٥٢ ـ بل ألما بساحة المسجد الجا
مع إن كنتما ذوى إلمام

٥٣ ـ ســألاه ولا جــواب لديــه
أين عبــاده الطــوال القيــام ؟
٥٤ ـ أين عمـــاره الألى عمـــروه
دهرهم فى تـــلاوة وصــــيام ؟
٥٥ ـ أين فتيــانه الحســان وجوهــا
أين أشــياخه أولو الأحــلام ؟

٥٦ ـ أى خطب وأى رزء جليـــل
نالنــا فى أولئــك الأعــــام ؟
٥٧ ـ كم خذلنــا من ناسك ذى اجتهاد
وفقيــــه فى دينـــه عــلام ؟
٥٨ ـ واندامى عــلى التخلف عنهــم
وقليــــل عنهــم غنــــاء ندامى
٥٩ ـ واحيــائى منهم إذا ما التقينــا
وهـــم عنــد حــاكم الحكــام

٦٠ ـ أى عــذر لنــا وأى جــــواب
حــين ندعى على رؤوس الأنــام
٦١ ـ يا عبــادى : أما غضبتم لوجهى
ذى الجــلال العظيم والإكــــرام ؟
٦٢ ـ أخذلتم إخـــوانكم وقعــــدتم
عنهم ـ ويحكم ـ قعود اللئام ؟
٦٣ ـ كيف لم تعطفوا على أخــوات
فى حبــال العبيد من آل حــام ؟
٦٤ ـ لم تغــــاروا الغــيرتى فتركتم
حرماتى لمن أحــــل حــــرامى

٦٥ ـ إن من لم يغــر على حرمــاتى
غير كفء لقــاصرات الخيــــام

٦٦ ـ كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلا
وهو من دون حرمة لا يحامى ؟
٦٧ ـ واحيائى من النبى إذا ما
لامنى فيهم أشد الملام
٦٨ ـ وانقطاعى إذا هم خاصمونى
وتولى النبى عنهم خصامى
٦٩ ـ متلوا قوله لكم أيها النا
س إذا لامكم مع اللوام
٧٠ ـ أمتى أين كنتم إذ دعتنى
حرة من كرائم الأقوام
٧١ ـ صرخت : « يا محمداه » فهلا
قام فيها رعاة حقى مقامى
٧٢ ـ لم أجبها إذ كنت ميتا فلولا
كان حى أجابها عن عظامى
٧٣ ـ بأبى تلكم العظام عظاما
وسقتها السماء صوب الغمام
٧٤ ـ وعليها من المليك صلاة
وسلام مؤكد بسلام
٧٥ ـ انفروا أيها الكرام خفافا
وثقالا إلى العبيد الطغام
٧٦ ـ أبرموا أمرهم وأنتم نيام
سوءة سوءة لنوم النيام
٧٧ ـ صدقوا ظن إخوة أملوكم
ورجوكم لنبوة الأيام
٧٨ ـ أدركوا ثأرهم فذاك لديهم
مثل رد الأرواح فى الأجسام

٧٩ ــ لم تفروا العيــون منهم بنصر
فأقــروا عيــونهم بانتقــام

٨٠ ــ أنقذوا سبيهم وقــل لهــم ذا
لك حفــاظا ورعيـــة للذمــام

٨١ ــ عارهــم لازم لكم أيهــا النــا
س الأبن الأديـــان كالأرحـــام

٨٢ ــ إن قعــدتم عن اللعــين فأنتم
شركــاء اللعــين فى الآثـــام

٨٣ ــ بادروه قبــل الرويــة بالعــز
م وقبــل الإســراج بالإلجــام

٨٤ ــ من غــدا ســرجه على ظهر طرف
فحــرام عليــه شـــد الحــزام

٨٥ ــ لا تطيلوا المقــام عن جنــة الخلـ
ــد فأنتم فى غــير دار مقــام

٨٦ ــ فاشــتروا الباقيات بالعرض الأد
نى وبيعــوا انقطاعــه بالــدوام

* * *

(٥) رائيـة الصـنوبرى

١ ــ بنفسى نفوسى بين زمزم والحجر

تولت فوافاها الردى وهى لا تدرى

٢ ــ نفوس مضت أوحى مضى وغـادرت

نفوس بنى الدنيا سكارى بلا سكر

٣ ــ عجبت لقلب ما تصـدع حسرة

ولو كان صخرا أو أشد من الصخر

٤ ــ سـلام على إخوان بر مذ انقضت

أخوتهم قلنا : سـلام على البر

٥ ــ أتوا يقطعون البدو والحضر رغبـة

إلى خير بيت حل فى البـدو والحضر

٦ ــ سروا وسرت أيـدى المنـايا إليهم

ففازوا لدن فازوا بأجر على أجر

٧ ــ رأوا حجهم حجا وغزوا فلم تطب

نفوسهم عن كسب ذخرين فى ذخر

٨ ــ بلى وقفوا للضرب والطعن موقفـا

كأنهم فيـه وقوف على الجمـر

٩ ــ دموعهم تجرى خشـوعا وخشـية

وأرواحهم تجرى على البيض والسمر

١٠ ــ فكأين ترى من سايح فى دمـائه

دماء غدا من هولها البر كالبحر

١١ ــ فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم

يلوذون خوف الموت بالباب والستر

١٢ ــ أبى لهم إحرامهم ليس جنـة

فلم يلبسوا شيئاً سوى جنة الصبر

١٣ ــ وأعجب بهم إذ ينحرون كأنهم

هـديهم أيام تهـدى الى النحر

١٤ ــ رفاق أقاموا لا تشــد لغيرهم
رحال ووفد لا يؤوب إلى الحشر

١٥ ــ غدت أزر الإحرام بيضا إليهم
فراحوا الى الأجداث فى أزر حمر

١٦ ــ وما غسلوا بالمـاء بل بدمائهم
وما حنطوا إلا من التراب لا العطر

١٧ ــ فأعظم به رزءا ولو كان عشر ما
رزئنـا منهم من فراش ومن ذر

١٨ ــ سوى جلهم قبر من الأرض واحد
فيا خير محبوبين فى خير ما قبر

١٩ ــ ألوف من الشبان والشيب ضمهم
قليب قريب الجـانبين من القعر

٢٠ ــ فلم أر مقبورين أكـثر منهـم
وليس لهم قبر يعد سـوى قبر

٢١ ــ وما إن هودا فى هوة بل تسابقوا
الى ربوة خضراء بين ربى خضـر

٢٢ ــ الى جنة زهراء تزداد زهـرة
بما واجهت منهم من الأوجه الزهر

٢٣ ــ أحجاجنا مالى أرى السفر آيبا
ولست أراكم آيبين مع السـفر

٢٤ ــ أجاورتم البيت العتيق فحبـذا
جواركم الباقى الى آخر الدهـر

٢٥ ــ جوار جحيج لا طواف عليهـم
ولا سعى فى ميقات ليـل ولا فجر

٢٦ ــ وقالوا الأسى مما يسليك عنهم
وأين الأسى حتى تسلى أو تغرى

٢٧ ــ لقد ذعروا فى حيث للطير مأمن
وفى حيث لا تخشى الوحوش من الذعر
٢٨ ــ فيا لبنى الإسلام لم من سعادة
حووها بأيدى الأشقياء بنى الكفر
٢٩ ــ بأيدى ذوى غــدر وغى كأننى
بأرواحهم فى قبضته الغى والغدر
٣٠ ــ بهائم لم تألف سجودا جباههم
ولا ألفوا بسط الأكف الى الطهر
٣١ ــ ولا مر ذكر الصوم بين بيوتهم
ولا خاض فى سمع ولا جال فى صدر
٣٢ ــ ولا كان حج البيت ممــا تسربلوا
اليــه أهاويل المهــامة والقفــر
٣٣ ــ بلى إن حججناه غــزوه فويلهم
لقد حملوا وزرا ثقيلا من الوزر

٣٤ ــ رأوا ما رأوا من نهب مغنما لهم
وما هو إلا مغــرم ليس بالنزر
٣٥ ــ وظنوا الذى فازوا به أنه الغنى
ووالله ما فازوا بشىء سوى الفقر
٣٦ ــ فيارب لا تمهل عدوك وارمــه
بقاصمة الأعنــاق قاصــمة الظهر
٣٧ ــ ويارب خــذ منهم لدينك ثــأره
فقــد وتروه مســتهينين بالوتر
٣٨ ــ إلهى أعــد أيــام عــاد عليهــم
ويوما كيومى أهــل مدين والحجر
٣٩ ــ وأيد أمــير المؤمنين وســيفه
بنصر كمــا عودت يا خالق النصر

فهرس

* * *

مؤلفات أخرى

للدكتور عبد الله التطاوى

١ ـ قضايا الفن فى قصيدة المدح العباسية ـ نشر دار الثقافة .

٢ ـ الجدل والقص فى النثر العباسى ـ دار الثقافة .

٣ ـ أبعاد المؤثر الإسلامى فى القصيدة العربية ـ دار الثقافة .

٤ ـ المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع ـ دار الثقافة .

٥ ـ مختارات من ديوان الشعر العربى ـ دار الثقافة .

٦ ـ الروائع من الأدب العربى (بالاشتراك) الهيئة المصرية للكتاب .

٧ ـ القصيدة العباسية ـ قضايا واتجاهات ـ مكتبة غريب .

٨ ـ القصيدة الأموية ـ رؤية تحليلية ـ مكتبة غريب .

٩ ـ ثقافة أبى تمام من شعره ـ مكتبة غريب .

١٠ ـ مواقف أدبية ـ مكتبة غريب .

١١ ـ مداخل نفسية وفكرية إلى المتنبى ـ الأنجلو المصرية .

١٢ ـ أشكال الصراع فى القصيدة العربية ـ الأنجلو المصرية .

رقم الايداع بدار الكتب ٣٤٥٢/١٩٩٠